AKADEMJA UMIEJĘTNOŚCI W KRAKOWIE
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY. — ROZPRAWY T. LIX. Nr. 1.

ALEKSANDER ŁUCKI

ROZWÓJ TEORJI ROMANTYZMU WE FRANCJI

W KRAKOWIE
NAKŁADEM AKADEMJI UMIEJĘTNOŚCI
SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI G. GEBETHNERA I SP. W KRAKOWIE,
GEBETHNERA I WOLFFA W WARSZAWIE.
1919.

AKADEMJA UMIEJĘTNOŚCI W KRAKOWIE
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY. — ROZPRAWY T. LIX. Nr. 1.

ALEKSANDER ŁUCKI

ROZWÓJ TEORJI ROMANTYZMU WE FRANCJI

W KRAKOWIE
NAKŁADEM AKADEMJI UMIEJĘTNOŚCI
SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI G. GEBETHNERA I SP. W KRAKOWIE,
GEBETHNERA I WOLFFA W WARSZAWIE.
1919.

AKADEMJA UMIEJĘTNOŚCI W KRAKOWIE
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
ROZPRAWY TOM LIX — Nr. 1.

Rozwój teorji romantyzmu we Francji

napisał
Aleksander Łucki.

(Praca przedstawiona na posiedzeniu Wydziału d. 13 stycznia 1919 r.).

PRZEDMOWA.

Chaos panujący w zakresie pojęć o romantyzmie, sprzeczności w sposobie pojmowania i określania tego prądu nietylko w różnych literaturach lub różnych okresach, ale i w każdej literaturze z osobna oraz u pisarzy zupełnie współczesnych, wszystko to fakty tak ogólnie znane, że zbytecznie chyba powtarzać na ten temat narzekania. Zadaniem, jakiego się podjąłem, jest zbadać przyczyny tego chaosu, a więc dotrzeć do chwili, gdy pojęcia o romantyzmie po raz pierwszy się tworzyły i przypatrzyć się, jak się później, w okresie walki z klasycyzmem, przeobrażały.

Stosunki te badam w niniejszem studjum na terenie literatury francuskiej. Na wybór wpłynął przedewszystkiem wzgląd, że we Francji teorja romantyzmu rozwinęła się najbujniej i najwszechstronniej, przechodząc już w samym okresie panowania tego kierunku przez liczne fazy i krystalizując się w całym szeregu definicyj. I nic dziwnego: wszak we Francji opór przeciw nowościom romantycznym był ze strony klasycyzmu, świetnie rozwiniętego, tak głęboko zakorzenionego i tak naprawdę odpowiadającego naro-

dowemu charakterowi, z natury rzeczy najsilniejszy i najdłuższy, tam zatem rozegrała się właściwa i decydująca walka o romantyzm, wśród której musiało powstać i istotnie powstało całe mnóstwo określeń, teoryj nowego kierunku, przez jednych zwalczanego, przez innych bronionego.

Wzgląd drugi, dla autora niemniej ważny, był ten, że rozwój romantyzmu i jego teorji we Francji przedstawia dużo analogij do dziejów tegoż w Polsce. Szczegółowo uwidoczni niejedną z nich niniejsza praca, tutaj zwrócę tylko uwagę na podobieństwa najogólniejsze: w Polsce toczyła się również zacięta walka klasyków z romantykami — i to zupełnie równocześnie, w tym samym dziesiątku lat; te same były sposoby walki, te same nawet argumenty (zwłaszcza u klasyków), te same nieporozumienia w pojmowaniu stanowiska nowatorów; to samo wreszcie wmięszanie się i decydujący wpływ czynnika politycznego, dla którego walka literacka była zresztą tu i tam często tylko płaszczykiem: wszak i o francuskiej walce romantyzmu z klasycyzmem można do pewnego stopnia zaryzykować twierdzenie, wygłaszane często w odniesieniu do naszej, że przygotowała ona w rzeczywistości rewolucję z 1830 r. Co zaś najważniejsze, analogje te często nie były przypadkowe tylko: w licznych wypadkach są one rezultatem silnego wpływu teoryj francuskich na rozwój romantyzmu w Polsce.

Do wyboru powyższego tematu zachęcał wkońcu także fakt, że takiego zarysu rozwoju teorji romantyzmu nikt dotąd nie opracował (jak zresztą nie napisano dotychczas i prawdziwej, zasługującej na to miano, historji samego romantyzmu francuskiego), choć przecież w ostatnich dziesiątkach lat zgromadzono doń we Francji dużo cennego materjału, czy to w publikacjach źródeł, czy też w licznych notatkach, przyczynkach lub większych rozprawach.

Prace te, rozrzucone najczęściej po czasopismach, będą wymienione w dalszym ciągu niniejszego studjum, na tem miejscu wspomnę osobno o kilku próbach zobrazowania całych dziejów romantyzmu francuskiego, w których z natury rzeczy należało przedewszystkiem szukać wskazówek i szczegółów do rozwoju teorji.

Z pierwszemi próbami historycznego traktowania zagadnień romantyzmu spotykamy się bardzo wcześnie, bo już w „Globe“ (artykuły Sismondi'ego i Vitet'a) oraz w osobnych rozprawach Desmarais'a z 1824 r., anonyma z 1825 r. itp.; rok 1829 przynosi nawet osobną książkę pt.: „Histoire du romantisme en France“

przez Toreinx'a [1]). Koło r. 1840 pojawiają się we „France littéraire“ artykuły Michiels'a o ruchu literackim we Francji w XIX w., a w 1842 r. powstaje z nich obszerne dzieło pt.: „Histoire des idées littéraires en France au XIX siècle et des leurs origines dans les siècles antérieurs“ [2]). Zachowało ono po dziś dzień pewną wartość dzięki obfitemu materjałowi faktów, natomiast sposób ich ujęcia (z wyjątkiem pierwszych chyba rozdziałów, o początkach reakcji przeciw klasycyzmowi) zupełnie przestarzały lub nawet z powodu tendencyj polemicznych wobec ówczesnej krytyki, zwłaszcza Sainte-Beuve'a, wprost fałszywy.

Najbardziej chyba powołany ze współczesnych, Sainte-Beuve, nie zostawił historji romantyzmu, nie jest też nią bynajmniej anegdotyczna „Histoire du romantisme“ Th. Gautier'a, ani inne dzieła, opracowujące nieco później ten okres literatury [3]). Kwestyj nas tutaj obchodzących nie poruszają również syntezy najnowsze, zajęte całkowicie walką z romantyzmem [4]). Ustępy poświęcone dziejom i charakterystyce romantyzmu w różnych historjach całej literatury francuskiej lub specjalnie XIX wieku, w niektórych zresztą świetne, jak np. u Petit Julleville'a (w opracowaniu Sauvageot'a), Brunetière'a, Lanson'a, Pellissier'a, Strowskiego, są naturalnie zbyt zwięzłe, by mogły zajmować się ewolucją teorji romantyzmu.

Nieco więcej materjału do tej kwestji zawierają natomiast dwie prace powstałe już w XX wieku, odnoszące się również do całego okresu romantyzmu, opracowujące jednak tylko pewne jego strony i zagadnienia. I tak dużo cennych wskazówek podaje Barat w „Le style poétique et la révolution romantique“ z 1904 roku, ograniczając się jednak naturalnie tylko do zagadnień wiążących się z jego specjalnym tematem [5]). Drugą jest książka Marsan'a

[1]) Właściwe nazwisko: E. Ronteix. Treść dziełka nie bardzo jednak odpowiada obiecującemu tytułowi.

[2]) W 1863 r. pojawiła się czwarta edycja w 2 tomach.

[3]) Np. Nettement: „Histoire de la littérature française sous la Restauration“ 1874, Albert Maurice „La littérature française sous Revolution, Empire et Restauration, 1799—1891“, Paul Albert „La littérature française du XIX siècle“ z 1895 itp. Na tem miejscu można wspomnieć i o niemieckiej próbie syntezy, bez większej wartości, „Französische Romantik“ Küchlera z 1908 r.

[4]) P. Lasserre: „Le romantisme français“, III ed. z 1907 r., E. Seillière: „La philosophie de l'imperialisme: IV. Le mal romantique“ z 1908 r.

[5]) Tem tłómaczy się np. fakt, że nie wspomina on wcale o tak ważnym

z 1912 r. pt.: „La bataille romantique“: tytuł wprawdzie zbyt obiecujący, książka składa się w rzeczywistości z szeregu luźnych szkiców, z których tylko kilka odnosi się do walki klasyków z romantykami, niemniej przecież w niej znaleźć można najwięcej stosunkowo materjału do dziejów teorji romantyzmu we Francji.

Na osobną wzmiankę zasługują wreszcie publikacje tekstów, wydobytych z pism samych romantyków, a rzucających światło na ich poglądy literackie oraz na ich stanowisko wobec klasycyzmu i romantyzmu. W 1910 r. pojawiła się taka antologja tekstów w opracowaniu angielskiem Stewarta i Tilley'a pt.: „The romantic movement in French literature, traced by a series of texts selected and edited“..., zaś w dwa lata później niezależnie od powyższego ogłosił Van Tieghem wybór takichże tekstów (z objaśnieniami) z pism romantyków angielskich, niemieckich, włoskich i francuskich pt.: „Le mouvement romantique“. Na tem miejscu wspomnę, że analogiczne zadanie zobrazowania prądów literackich od połowy XVI do końca XVIII wieku spełniają dwa tomy antologji ogłoszonej przez Vial i Denise pt.: „Idées et doctrines littéraires du XVII (XVIII) siècle; extraits des préfaces, traités et autres écrits théoriques“. Wreszcie Des Granges w dziele z 1907 r. pt.: „Le romantisme et la presse. La presse littéraire sous la Restauration, 1815—30“ wydobywa (w drugiej części książki) z czasopism owych lat teksty rzucające światło na pojęcia krytyków ówczesnych o poezji i różnych jej rodzajach, oraz na ich stanowisko wobec klasycyzmu i romantyzmu[1]).

---

w dziejach ruchu romantycznego „Globe“: pismo to nie interesowało się bowiem kwestjami formy poetycznej.

[1]) Książce zawierającej bardzo cenny materjał szkodzi kilka poważnych błędów: i tak sam układ ogólny nieszczęśliwy; osobno zebrano cytaty mające zawierać definicje romantyzmu, osobno zaś podające poglądy na poezję i to według jej gatunków (liryka, dramat); tymczasem artykuły cytowane omawiają najczęściej wszystkie te kwestje równocześnie, przydział ich więc dowolny. Co gorzej, brak uwzględnienia ewolucji w poglądach na romantyzm w ciągu owego okresu, stąd zestawiane razem cytaty z różnych lat tylko pozornie mówią o tem samem, gdyż te same wyrazy zmieniały ustawicznie wśród walki swe znaczenie. Brak też ścisłości w podawaniu dat; tak np. na str. 214—17 mowa o „Mercure du XIX siècle“ z 1821 r., zaś na str. 54 powiedziano, że „Mercure de France“ przestał wychodzić w 1820 r., a „Mercure du XIX siècle“ zaczął się pojawiać dopiero od 1823; jako data pojawienia się „Tablettes romantiques“ mylnie podany rok 1822 (zamiast 1823), toż jako data założenia „Société des bonnes lettres“ (str. 45) rok 1824 (zamiast 1821) itp.

1. Wstęp. Początki przemiany.

Zwróciwszy się do epoki romantyzmu po wyjaśnienie, dlaczego dzisiaj w pojęciach o nim tyle chaosu i sprzeczności, spostrzegamy rychło, że stan taki istniał już i wtedy; istotnie — chaos ten odczuwają wszyscy współcześni, wytykają go klasycy, skarżą się nań romantycy. Wszak już w r. 1814 Saint-Chamans zarzuca zwolennikom romantyzmu, że sami nie wiedzą, co przezeń rozumieć, a ten sam zarzut wytoczy w dziesięć lat później, w chwili rozstrzygającej walki, Auger w sławnym swym „discours", potępiającym romantyzm, wygłoszonym w Akademji francuskiej. Że zaś zarzuty te nie były pozbawione podstawy, świadczą znowu zakłopotane wyznania samych romantyków: „On a defini tant de fois le romantisme, que la question est bien assez embrouillée"..., skarży się w 1824 r. w Muse française Emil Deschamps [1]), a w głośnym chórze wtórujących mu niemal wszystkich romantyków zabierających głos w walce (Desmarais [2]), anonym z 1825 r., Blosseville, Vitet, Ronteix, Musset itp.) wyróżnić można kilkakrotnie także głos samego wodza romantyków, Wiktora Hugo, przejętego prawdziwą niechęcią (jak zresztą i Lamartine i de Vigny) do terminów: klasycyzm i romantyzm. Charakteryzuje on wybornie w 1824 r. w jednej ze swych „Préfaces": „ces termes de convention, que les partis se rejettent reciproquement comme des ballons vides, signes sans signification, expressions sans expression, mots vagues que chacun definit au besoin de ses haines ou de ses prejugés, qui ne servent de raisons qu' à ceux qui n'en ont pas"...; a w r. 1831, gdy walki literackie po rewolucji ustały, konstatuje z radością: „les miserables mots à querelle, classique et romantique, sont tombés dans l'abime de 1830... l'art seul est resté"... I, co najciekawsze, już wtedy pojawia się jakby współczucie dla kłopotów przyszłego

---

[1]) Skargę tę zaś powtarza dosłownie i w cztery lata później w rozprawie „Études françaises et étrangères".

[2]) W 1824 r. w „Essai sur les classiques et romantiques" na str. 107: „Pour peu qu'on réfléchisse sur ce sujet on ne tard pas de se convaincre, qu'une définition spéciale du classique et du romantique est tout-à-fait impossible"...; a na str. 120: „La question du romantique... c'est une question à mille faces: ce qui explique assez pourquoi des ecrivains pleins de mérite ont dit sur ce sujet un grand nombre de choses vraies sans pour cela avoir dit les mêmes choses"...

historyka pojęć o romantyzmie: tak np. Vitet skonstatowawszy 1825 r. w Globie, ile to już pojawiło się definicyj romantyzmu, oraz że wyraz ten co kilka lat zmienia zupełnie swe znaczenie, nie podejmuje się opisywać tych wszystkich przemian: „c'est un travail qui demanderait de profondes recherches et que nons abandonnons à quiconque voudra se faire l'historien des variations du romantisme en France“.

Główną przyczyną zaś tego chaosu już wówczas, w samych niemal początkach rozwoju teorji romantyzmu, był niewątpliwie fakt, że kształtowanie się jej nie szło bynajmniej w parze z rozwojem samego ruchu romantycznego, że teorja przyszła znacznie później — i to z zewnątrz, z Niemiec, by służyć dla określenia czegoś, co krzewiło się już oddawna w kraju. Istotnie bowiem — z pierwszą teorją romantyzmu, nawet z samą nazwą w tem znaczeniu użytą, spotykamy się we Francji naprawdę dopiero w drugim dziesiątku lat XIX stulecia, podczas gdy sam ruch, zwrot do romantyzmu, przemiana w życiu i w poezji, zaczęły się przecież znacznie wcześniej. Wszak, jak stwierdzają znawcy [1]), wszystkie zasadnicze ideje romantyzmu zjawiły się we Francji już w drugiej połowie XVIII wieku, wszystkie jego cechy reprezentuje już prawdziwy typ człowieka-romantyka, Rousseau.

Jeszcze wcześniej zaś, niż ta przemiana w życiu, w ludziach i jej odbicie w literaturze, zaczęła się walka na polu pojęć literackich, walka z estetyką klasyczną. Jej to przecież objawem była już sławna „Querelle des anciens et modernes“, głośna pod tą nazwą w wieku XVII i XVIII, ale w rzeczywistości trwająca od XVI do XIX w., boć początków jej dopatrywać się można w podnoszących się już w XVI w. protestach przeciw teorjom Plejady [2]), zaś ostatnią jej fazą, ostatecznem zwycięstwem „modernes“, był niewątpliwie romantyzm XIX wieku.

W wieku XVII przybiera ona już swą charakterystyczną formę, a mianowicie „modernes“ zaczynają występować przeciwko naśladowaniu literatury starożytnej w imię wyższości nowożytnych

---

[1]) Przedewszystkiem Mornet: „Le romantisme en France au XVIII siècle“ 1912. Jest to świetny obraz początków reakcji przeciw racjonalizmowi i klasycyzmowi w XVIII wieku, synteza dotychczasowych badań własnych i obcych na tem polu.

[2]) P. Michiels Alfred: Histoire des idées littéraires en France au XIX siècle, rozdział III pierwszej księgi

nad starożytnymi, przyczem argumentem najważniejszym jest wówczas wyższość religji chrześcijańskiej nad pogańską. W wieku XVIII na pierwszy plan wysuną się inne argumenty, czerpane z ówczesnej filozofji racjonalistycznej. I zaraz już na tem miejscu należy zwrócić uwagę na ciekawy objaw, że racjonalizm, który stanowił przecież podwalinę, jeden z najważniejszych elementów klasycyzmu francuskiego, w miarę swego rozrostu w XVIII wieku staje się dlań niebezpiecznym, aż w końcu przyczynia się najskuteczniej do jego obalenia: chociaż bowiem na razie, w XVIII w. nie zmieni się jeszcze forma klasyczna (tj. postulaty reform nie wpłyną na praktykę, na samą poezję ówczesną) i jeszcze z początkiem XIX w. broni się klasycyzm w literaturze jako jedyna wogóle, najsilniej zakorzeniona pozostałość po „ancien régime", niemniej przecież właśnie filozofja XVIII w. wypracowała ideje, które zadecydują o jego upadku w wieku XIX.

Ciekawem jest śledzić powolne fazy tej ewolucji [1]. W XVIII wieku filozofja opanowuje wszystko, wywiera wpływ we wszystkich dziedzinach, oddziaływa więc także i na krytykę literacką, która staje się teraz filozoficzną. W ślad za tem, nawet u najgorętszych zwolenników starożytności, zaczyna się zmieniać sposób uzasadniania kultu starożytności: jeżeli w XVII w. ogólnie, a i w XVIII w. jeszcze u pani Dacier lub Bossu autorytet starożytnych, dogmat wyższości ich nad nowożytnymi był niezachwiany, a więc np. argumentem uwielbień i zachwytów nad Homerem i innymi był sam fakt, że dzieła te pisane przez starożytnych, to już u abbé Terasson [2] uzasadnienie kultu inne: dzieła starożytnych podziwiamy i naśladujemy, ponieważ znakomicie odpowiadają (zasady, reguły, na których są oparte) wymaganiom rozumu, zaś rozum jest i powinien być źródłem, kryterjum „goût universel", poetyki, która dzięki temu oparciu się na raison staje się naukową, jest science [3].

---

[1]) Aby nie powtarzać się niżej wielokrotnie, należy już na tem miejscu zaznaczyć ogólnie w odniesieniu do całej tej ewolucji ważny wpływ Anglji, która była przecież kolebką filozofji XVIII wieku.

[2]) W „Dissertation critique sur l'Iliade — p. Vial et Denise Idées et doctrines littéraires du XVIII s., 31 str.

[3]) Takie samo stanowisko zajmują również Fontenelle, La Motte, Remond de Saint-Mard, Marmontel i inni. Najdalej zaś w tym kierunku posuwają się w swych głośnych teorjach estetycznych tzw. geometrzy, D'Alembert i jego szkoła (p. Mornet op. cit.).

Ta zmiana argumentu jest w istocie swej ważniejsza, niżby się mogło na pozór wydawać: odtąd bowiem źródłem reguł i przepisów estetyki jest nie starożytność, lecz rozum, jakoż wynikną stąd konsekwencje zagrażające niebawem estetyce klasycznej. Jedną bowiem z zasadniczych idei filozofji XVIII wieku jest idea postępu, doskonalenia się ludzkości, z którą dotychczasowa teorja wyższości starożytnych nad nowożytnymi nie da się pogodzić; jakoż teorja ta zaczyna teraz tracić grunt i wnet znika niemal zupełnie, przynajmniej w swej formie pierwotnej, ogólnej, a zwolennicy naśladowania literatury starożytnej będą się musieli teraz silić na dowody, że doskonalenie się ludzkości i postęp nieskończony, niezaprzeczony w ogólnym rozwoju cywilizacji i nauk, jest niemożliwy w sztuce, poezji: tu są granice doskonałości i te osiągnęli już starożytni; oparty bowiem na rozumie „goût" jest zawsze i u wszystkich ten sam [1]), więc i zasady piękna są niezmienne, a zostały odkryte i zrealizowane już przez starożytnych. Tymczasem jednak filozofja XVIII w. zachwieje niebawem i teorję „goût universel"; powoli bowiem, po części wśród walki o Homera [2]), po części z głębokich rozważań Montesquieu [3]), Turgot'a [4]) i innych nad naturą ludzkich społeczeństw, z obserwacyj ich różnic oraz zmian w ciągu wieków, rodzi się świadomość wpływu rasy i klimatu na społeczeństwo i jego życie duchowe, a więc i na jego literaturę [5]). W ślad za tem zaś idzie zrozumienie, że obowiązujący we Francji „goût" klasyczny, oparty o wzory starożytne, nie jest jedynym możliwym, że obok niego uprawnione są może i inne [6]). Daremnie Voltaire i inni próbują bronić powszechności i niezmienności „goût", twierdząc, że piękno — jak i prawda — jest zawsze tylko jedno, we wszystkich epokach i krajach. Do przyjęcia nowych teoryj skutecznie dopomaga lepsza wówczas niż dawniej znajomość dzieł

---

[1]) Teorję taką wygłasza między innymi Marmontel w Encyklopedji w artykule pt. „Anciens", Voltaire i wielu innych p. Vial et Denise op. cit.

[2]) p. Mornet op. cit. str. 185.

[3]) Między innemi zwłaszcza w „Essai sur les causes qui peuvent affecter les esprits et les caractères".

[4]) Discours sur les progrès successifs de l'esprit humain 1750.

[5]) Mniej lub więcej wyraźnie wypowiada się ono już u Huet'a, Buffier'a, Cartaud de la Villatte, Juvenal de Carlencas itd.

[6]) Cały szereg takich zdań cytuje Mornet op. cit.

literatury obcej, zwłaszcza angielskiej[1]), wcale nie opartych na zasadach estetyki klasycznej, mimo to jednak znakomitych lub nawet genjalnych. Rezultatem nowych poglądów jest tolerancja u ich zwolenników dla odmiennej formy owych dzieł obcych, zwłaszcza dla Szekspira[2]), ale także, co ważniejsza, osłabienie wiary w konieczność posłuszeństwa wszystkim regułom i przepisom estetyki klasycznej, żądanie pewnych ustępstw; jakoż pierwszym ich objawem jest rozróżnienie „lois essentielles et arbitraires", z nakazem bezwzględnego zachowywania pierwszych, pozwoleniem natomiast odstępowania od drugich[3]), aż dalsza ewolucja poglądów na tę kwestję doprowadzi w końcu do przeświadczenia, że wszelkie reguły mają wartość tylko względną, obowiązują w pewnym kraju, w pewnej epoce, poczem się zmieniają[4]).

Nawiasem należy tu zauważyć, że od samego początku (a jak zobaczymy — i do samego końca) walka o reguły, o formę, estetykę koncentruje się na polu teatru tj. tragedji; uchodzi bowiem tragedja za gatunek poezji najważniejszy, reguły więc, które w niej obowiązują, nadają charakter całej literaturze, decydują o jej wyglądzie. I już wtedy zaczyna się walka o trzy jedności, już Fontenelle, La Motte zwalczają je, ustępstwa na tem polu czyni Voltaire[5]) i jego uczeń Marmontel[6]), toż Gaillard[7]) i inni.

Ale w tej samej chwili, kiedy wprowadzenie „raison" jako autorytetu w estetyce wywołało takie skutki, zaczyna się już zarysowywać zmiana daleko bardziej zasadnicza: oto z kolei i rozum ma być z tego stanowiska usunięty, tym razem na rzecz uczucia. Łączy się to naturalnie z ową wspomnianą już wyżej ogólną reakcją w życiu i wszystkich dziedzinach umysłowości przeciw racjonalizmowi, a ze zwrotem do uczucia, dokonywającym się we Francji

---

[1]) Zwrot do studjowania literatury angielskiej zaczyna już Voltaire, Fréron itd.

[2]) Przychylne sądy ówczesne o Szekspirze, toż o Biblji (jako utworze poezji), o poezji francuskiej XVI w. zgromadził Mornet op. cit. na str. 187—192.

[3]) P. artykuł Morneta w Revue d'histoire littéraire 1914: „La question des regles en XVIII siècle".

[4]) Świadomość tego ma już np. Rousseau (p. Mornet op. cit. str. 194).

[5]) Essai sur la poésie epique 1727, toż Discours sur la Tragédie; później jednak Voltaire zmienia znowu swe zapatrywanie, każe zachowywać wszelkie przepisy i sam tak czyni we własnych tragedjach; jedyną innowacją jego jest przewaga tematów nowożytnych.

[6]) W „Éléments de la littérature, toż w artykułach w Encyklopedji.

[7]) Poétique à l'usage des dames 1749.

w drugiej połowie XVIII w. (znowu w znacznej mierze pod wpływem angielskim). Na kreślenie dziejów tego potężnego prądu niema miejsca w pracy poświęconej nie dziejom romantyzmu, lecz jego teorji, wspomnę tylko, że wpływ jego zaznaczył się i w dziedzinie pojęć estetycznych. Zrozumiano bowiem teraz (przedewszystkiem pod wpływem teoryj angielskich myślicieli, zwłaszcza Shaftesbury'ego), że sądy estetyczne powstają jako rezultat nie rozumowania lecz doznawanych uczuć, że więc uczucie, nie rozum, jest kryterjum smaku estetycznego. Pierwsze przebłyski takiego stanowiska pojawiają się wcześnie, już w 1719 r., u Du Bos'a w „Réflexions critiques sur la poésie et peinture“, potem zaś, mniej lub więcej wyraźnie, najczęściej bałamutnie [1]), u Batteux, d'Olivet'a, Dorat'a, Seran de la Tour'a, Cartaud de la Villatte, abbé Trublet'a, Cubières, Mercier'a i zwłaszcza u najkonsekwentniejszego pod tym względem Le Tourneur'a [2])... Ze stanowiska takiego wypływa zaś uznanie, że w poezji rzeczą najważniejszą jest natchnienie, wyobraźnia, talent poetycki, a nie zachowywanie reguł, stąd więc obrona praw genjusza wobec reguł oraz walka z estetyką klasyczną czyniącą z poezji sztukę, której można się nauczyć, posiąść na podstawie znajomości reguł i przepisów.

Zachwianie powagi reguł w teorji ośmiela z kolei do prób wprowadzenia nowych gatunków literackich nie uświęconych tradycją klasycyzmu; a więc w dziedzinie literatury dramatycznej, dramatu prozą, tzw. „drame sérieux“. Teorję jego daje prekursor teoryj realistycznych romantyzmu, Diderot [3]), żądający w teatrze „vérité, nature“; niestety jednak własne jego dramaty, mające być tej teorji ilustracją, były bardzo słabe, stąd też nie wywrze ona we Francji wpływu bezpośredniego na praktykę, na twórczość dramatyczną (inaczej w Niemczech, gdzie postulaty jej zrealizował Lessing). Przedwczesną okazała się również próba stworzenia wów-

---

[1]) I tak — wielu z nich owo uczucie decydujące o sądach estetycznych, zwane entuzjazmem, wywodzi jednak z refleksji.

[2]) On jeden odróżnia stanowczo owo uczucie od refleksji (p. Mornet, op. cit., 219—223). Poglądy swe wypowiadał w bardzo ciekawych przedmowach do swych tłómaczeń arcydzieł literatury angielskiej, np. 1769 Younga, 1776 Osjana, 1776—82 Szekspira (w 20 tomach).

[3]) W „Pensées sur l'interpretation de la nature“, „Paradoxe sur le comédien“, „Essai sur la poésie dramatique“, „Entretien sur le Fils naturel“, „Dorval et moi“ i innych.

czas prawdziwego dramatu historycznego (nie była nim bowiem francuska tragedja klasyczna o tematach historycznych), tj. dramat w 5 aktach prozą przez Hénault'a[1]) pt. „François II, roi de France".

Teorję Diderota rozwijał dalej Beaumarchais w przedmowie do Eugénie (pt Essai sur le genre dramatique serieux), bronił jej zaciekle (w rozprawie „Du théatre ou nouvel essai sur l'art dramatique" z 1773 r.) Mercier, najzuchwalszy ze wszystkich współczesnych w swych postulatach nowości i najgwałtowniejszy w walce z klasycyzmem, z tyranją jego reguł... Od literatury żąda on oryginalności, narodowości (dotychczasowa literatura francuska wcale nie jest według jego zdania narodową), też znajomości, korzystania z literatur obcych, które uwielbia (np. Szekspira, Calderona). On też pierwszy i jedyny wówczas ośmiela się wystąpić nawet przeciw uświęconej wtedy fixité des genres, przebąkuje o zburzeniu murów oddzielających poszczególne gatunki[2]).

Teorje jednostek były więc już w XVIII w. bardzo śmiałe, romantyzm XIX w. niemal nic nowego do nich nie dorzuci. Do wystąpień takich ośmielała, jak już wspomniano, coraz lepsza wówczas znajomość literatur zagranicznych, i to nietylko, jak dotąd angielskiej, ale już i niemieckiej, dzięki podejmowanym wtedy

[1]) Autor miał zupełną świadomość doniosłości wprowadzonych przez się innowacyj, świadczy o tem charakterystyczny dopisek (w II edycji, z 1768) pod tytułem: „Nouveau théâtre français" — oraz przedmowa, w której domaga się w dramacie historycznym (niby poprzednik teoretyków dramatu z grupy Stendhala i Globu) jak najwierniejszego trzymania się historji (pod wpływem rozczytywania się w Szekspirze, zwłaszcza w Henryku VI, jak to sam wyznaje); por. Marsan, op. cit. 107—108.

[2]) Nawiasowo należy tu wspomnieć, że za rewolucji pojawia się w „Décade philosophique" z 1796 r. wiadomość o nowym gatunku dramatu we Włoszech, pt. „physédie", zainaugurowanym przez Pepoli w utworze pt. „Ladislas, roi de Hongrie". Owa „physédie", której wzory sam autor upatrywał w tragedjach Szekspira, miała łączyć w sobie elementy tragiczne i komiczne, odtwarzała wiernie „naturę", dbała o jak najsilniejszą iluzję. Wśród szesnastu „lois de la physédie" są więc żądania odrzucenia trzech jedności, cudowności, dbania o prawdę psychologiczną i historyczną; z łączeniem w jednym utworze scen wzruszających z komicznemi ma iść w parze zmieszanie wiersza i prozy, styl ma się odznaczać jak największą prostotą i naturalnością itd. Referuje o tem wszystkiem w Dekadzie niejaki Andrieux: sam niezbyt się zachwyca ową „physédie", woli czystą tragedję albo komedję, niż tę mieszaninę, ale chce dać to poznać Francuzom. Por. Hazard Tendences romantiques dans la littérature de la Révolution — Revue d'histoire littéraire 1907.

tłómaczeniom (np. Gessnera, Hallera, Werthera itd.) oraz rozprawom o literaturze niemieckiej (np. Dorat'a Idée de la poésie allemande z 1769 r. i kilka innych [1]). Są już nawet osobne czasopisma poświęcone literaturze zagranicznej, np. Journal étranger, Journal encyclopedique, Gazette littéraire de l'Europe, Année littéraire, Esprits de journaux français et étrangers [2]).

A jednak wszystkie te usiłowania jednostek rezultatu praktycznego na razie nie wydadzą: postulatów ich nie uzna opinja ogółu, ani, co ważniejsza, nie uwzględni, nie zrealizuje poezja XVIII w.[3]). Ślady jakichś nowości w poezji obserwować można chyba tylko w modnym wtedy (pod wpływem zwrotu do przyrody oraz wzorów angielskich) „genre descriptif", np. „Saisons" St. Lamberta, „Mois" Rouchera, „Jardins" Delilla (1797), „Les Plantes" Castella [4]) itp.: a więc większą swobodę w rytmice, w używaniu cezury [5]), toż w stylu i języku, np. dopuszczenie wyklętych dotychczas, jako niezgodnych ze „style noble", — „mots propres", wyrazów technicznych z zakresu rolnictwa [6]). Zmiany te, które wkradły się do gatunku świeżo powstałego, więc mniej skrępowanego regułami, są jednak minimalne, bez znaczenia; natomiast próby wprowadzenia do poezji ówczesnej uczuciowości lub goût du pittoresque [7]) są zupełnie nieudałe, rozbijają się o szablon utartej frazeologji, form zużytych itp.

Wogóle bowiem przyczyną może najważniejszą, dlaczego poezja XVIII w. nie idzie w parze z teorjami śmiałemi, jest zupełny brak wówczas wybitnych talentów poetyckich, nie mówiąc już o prawdziwym geniuszu: poeci ówcześni nie tylko uważali za swój obowiązek jak najwierniej kopjować Voltaire'a, który uchodził za

---

[1]) P. Lanson Manuel bibliographique de la littérature française moderne, tom III.

[2]) P. artykuły Texte'a: „L'influence allemande dans le romantisme français" w Revue des deux Mondes z 1897 — oraz „Les origines de l'influence allemande dans la littérature française du XIX siècle" w Revue d'histoire littéraire 1898.

[3]) Wspomniane wyżej próby innowacyj w dramacie (Diderot'a, Beaumarchais'go, Hénaulta) oczywiście nie liczą się, pisane były bowiem prozą.

[4]) P. Hazard op. cit.

[5]) P. Mornet op. cit. 236.

[6]) P. Barat op. cit.

[7]) Ślady takich usiłowań są u Roucher'a, Delilla, Léonarda — p. Mornet op. cit. oraz Estève: „XVIII siècle et le romantisme", Revue d'histoire littéraire 1912.

pierwszego poetę wieku, ale też i nie zdołaliby się na nic więcej zdobyć [1]).

Pozostaje więc w praktyce poezja XVIII w. najzupełniej wierną klasycyzmowi, którego powaga tak jest jeszcze wielką, że on jedyny z całego „ancien régime" przetrwa nawet i rewolucję, która wszystko inne zburzy i zmieni. Nawet i owo zaznaczone wyżej zainteresowanie się literaturą północy (angielską, niemiecką) zmniejszy się pod sam koniec XVIII w. z powodu nowego zwrotu do starożytności, zwłaszcza greckiej, poznanej teraz daleko lepiej i dzięki temu wydającej się czemś nowem, niemal odkryciem [2]).

Nowości istotne, zmiany, jakie zaszły w życiu, w samych ludziach XVIII wieku, wreszcie w poglądach na piękno i poezję, wyrazić mogą się na razie i rzeczywiście wyrażają się tylko w prozie, przedewszystkiem w tak licznych ówczesnych powieściach; ale powieść — to gatunek w estetyce ówczesnej podrzędny, nie decydujący bynajmniej o charakterze całej literatury jako takiej, wobec tego też na ogół charakter ten pozostaje i nadal najzupełniej klasycznym.

A jednak walka „modernes" XVIII w. przeciw „anciens" bynajmniej nie była daremną; w niej to bowiem zastosowano, jak wyżej widzieliśmy, po raz pierwszy do rozważań o literaturze dwie bardzo ważne, a wypracowane właśnie przez filozofję XVIII w. ideje, na których w XIX w. oprze się i w imię których zwycięży romantyzm: jedną z nich była idea ustawicznego doskonalenia się, postępu ludzkości na wszystkich polach, drugą — uznanie wpływu rasy, klimatu oraz innych warunków zewnętrznych na rozwój społeczeństwa, jego kulturę, życie duchowe itp.

Pierwszą z nich głosi w XVIII w. bardzo wielu, jak już wiemy; do literatury zastosuje ją najświetniej Condorcet w 1793 r. w sławnym „Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain"; według niego więc nieskończony postęp ludzkości możliwy nietylko w zakresie cywilizacji, nauk, jak to twierdzono

[1]) To samo odnosi się zresztą jeszcze długo i do poezji XIX w., tzw. école imperiale (mniej więcej aż do 1820 r.).

[2]) Wyraz tego zwrotu w poezji — u Cheniera: w utworach swych wprowadził on dużo nowości, zwłaszcza w budowie wiersza, rytmice, wpływu jednak wówczas wywrzeć nie mógł, gdyż utwory te wydrukowano dopiero w XIX w. (H. de Latouche w 1818 r.); wtedy też wielkie wrażenie, zrozumienie jego znaczenia jako nowatora.

dotychczas, ale i w sztukach pięknych, poezji, a to w miarę wzrostu wiedzy ludzkiej, wzbogacenia doświadczeń co do efektów i środków działania sztuki — oraz rozpraszania przesądów dotąd jeszcze sztukę krępujących.

Idea druga, jeszcze ważniejsza, pojawia się pod wpływem głębokich studjów nad naturą społeczeństw Montesquieu'go i jego następców. Z zastosowania jej do literatury wynika uznanie ścisłego związku między stanem społeczeństwa a jego literaturą: zaczyna się więc szerzyć zrozumienie, że istniejące obok siebie społeczeństwa (a z niemi i ich życie duchowe, więc i literatura) różnią się od siebie zależnie od rasy, klimatu itd.; powtóre, że każde społeczeństwo z osobna (znowu wraz z swem życiem duchowem i literaturą) zmienia się powoli w ciągu wieków. Mieści się w tem z jednej strony zawiązek teorji środowiska, uznanie, że literatury różnych narodów muszą mieć odrębny typ, odmienną estetykę, a więc, że wogóle istnieją równouprawnione różne kanony piękna, estetyki; z drugiej strony zawiązek historycznego sposobu patrzenia na literaturę, uznanie, że każda literatura, a więc i jej estetyka i formy, musi się zmieniać w ciągu wieków. Dalsze konsekwencje — to zrozumienie, że i estetyka klasyczna nie może wiecznie obowiązywać, a nadto, że każda literatura powinna się zmieniać, aby w ten sposób w każdej epoce była prawdziwym wyrazem, odzwierciedleniem swego społeczeństwa, i że każda powinna mieć swój własny typ, zależny od charakteru społeczeństwa, a więc być rodzimą, narodową; naśladowanie starożytności zaciera ten charakter rodzimy, narodowy, jest więc szkodliwe. Tych dalszych konsekwencyj wprawdzie na razie, w XVIII w., jeszcze się nie wyciąga, niemniej tkwią one w owych ogólnych ideach w zarodku — i wyciągnie je z nich wiek XIX.

Zadecyduje zaś o tem, przyspieszy ten proces — rewolucja. Teraz bowiem to, co dotąd było tylko hipotezą, czego możliwość tylko teoretycznie rozważano, a mianowicie, że każde społeczeństwo wraz ze swemi instytucjami, życiem duchowem w ciągu wieków się zmienia, stało się faktem, rzeczywistością. Świat dotychczasowy, życie, urządzenia, ludzie — wszystko to znikło nagle z powierzchni, a zaczęło się coś zupełnie nowego; ówcześni przeżyli sami naprawdę taką chwilę kończenia się jednej a zaczynania nowej epoki. Tak więc jedna z idei wypracowanych przez filozofję XVIII w. znalazła wówczas w życiu samem świetne potwierdzenie: otóż

w miarę uświadamiania ogromu tej przemiany, przewrotu na wszystkich polach życia — budzi się wnet, i to nie we Francji tylko [1]), zrozumienie, że w tej nowej epoce wraz z całem życiem duchowem zmienić się także musi i literatura; dotychczasowa, klasyczna z XVIII w., byłaby już teraz niemożliwa, nowemu społeczeństwu odpowiedzieć musi nowa literatura, któraby dała wyraz wszystkim w jego łonie przemianom i wstrząśnieniom. I znowu, podczas gdy dawniej teoretycznie rozważano, że tak się zawsze w chwili nastawania nowej epoki dzieje, teraz ludzie zdawszy sobie sprawę, że ta nowa epoka właśnie się rozpoczęła, w imię teorji o ścisłym związku między społeczeństwem i jego literaturą, oczekują nowej literatury i żądają jej, a tem samem żądają zmiany literatury dotychczasowej, klasycznej.

Myśli takie były wówczas, po rewolucji, niejako w powietrzu, wyraziła je zaś po raz pierwszy dobitnie pani de Staël w r. 1800, w dziele pt.: „De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales“. Wychowana w ideach filozofji XVIII w., a więc przejęta wiarą w ciągły postęp, doskonalenie się ludzkości (nawet okropności rewolucji nie zdołały w niej wiary tej zachwiać) oraz w związek ścisłej zależności między stanem społeczeństwa a jego literaturą, wystąpiła ona na przełomie XVIII i XIX wieku jako nowa zwolenniczka „modernes“ w „Querelle“, której nowem ogniwem była właśnie wyżej wspomniana książka [2]).

Silniej niż gdziekolwiek indziej, objawił się tu bezpośredni wpływ rewolucji: cała książka pisana pod jej właśnie wrażeniem, i to zwiększa jeszcze jej znaczenie, nadaje jej wartość dokumentu chwili. Rewolucja dostarczyła autorce najważniejszych argumentów do jej wywodów; a więc przedewszystkiem bije z kart tej książki przeświadczenie, że stary świat się już skończył a rozpoczęła się epoka nowa [3]): w niej zmieniło się wszystko, musi więc zmienić się i literatura, bo jak wykazały jej rozważania w rozdziałach

[1]) Tak np. w Niemczech typowym przykładem takiego stanowiska — Fryderyk Schlegel: wstrząśnienie rewolucyjne doprowadza go do uznania nowej epoki, a w niej — nowej literatury.

[2]) Tytuł jej bowiem niezupełnie daje wyobrażenie o treści, na którą składa się nie samo badanie związku między społeczeństwem a literaturą, lecz także wnioski, jaką ma być literatura poczynającej się nowej epoki.

[3]) Specjalnie mówi o tem np. w I rozdziale drugiej części książki.

początkowych [1]), istnieje najściślejszy związek między społeczeństwem (jego stanem, urządzeniami, formą rządu, stopniem wolności) a literaturą. Stąd też w drugiej części książki [2]) zastanawia się ona, jaką będzie i ma być owa nowa literatura (francuska i wogóle europejska) XIX wieku, aby była godnym wyrazem rodzącej się z chwilowego chaosu ówczesnego nowej epoki, epoki wolności, jak marzy autorka, gorąca entuzjastka wolności i republiki [3]).

Otóż przedewszystkiem zdaje ona sobie jasno sprawę, że w tej nowej epoce nie może być mowy o kontynuowaniu literatury dotychczasowej, naśladującej starożytnych [4]); w nowej zaś literaturze, jaka się rozwinie, przewiduje ona i pragnie pojawienia się pierwiastków, które odgrywały już i przedtem ważną rolę w literaturach północy [5]), jak uczuciowość, marzycielskość, pierwiastek fantazji, toż religijność, ideje wolnościowe, liberalne; naturalnie stać się to ma nie drogą naśladowania, lecz samorzutnie, gdyż pierwiastki te zdaniem jej odpowiadają dobrze nastrojowi nowej epoki.

Aby zrozumieć takie jej stanowisko, trzeba przypomnieć, że jeżeli salony, filozofja XVIII w. wykształciły i rozwinęły jej rozum, to nie mniej rozbudzoną była u niej i uczuciowość; i pod tym względem była ona również prawdziwem dzieckiem swej epoki, a dla egzaltowanej, sentymentalnej swej uczuciowości znajdowała podnietę i karm obfitą w literaturze XVIII w., więc przedewszyst-

---

[1]) Tj. w „Discours preliminaire“.

[2]) Część pierwsza poświęcona była przeglądowi literatury europejskiej od czasów Homera aż do rewolucji, z tendencją wykazania ciągłego postępu, doskonalenia się oraz ścisłego związku między literaturą a społeczeństwem; po raz pierwszy tu zastosowano do literatury powszechnej teorję środowiska w takich rozmiarach.

[3]) Wogóle tendencje polityczne, poglądy liberalne, nienawiść tyranji odgrywają w książce tej ogromną rolę.

[4]) Naśladowanie wszelkie w literaturze potępia ona ze względów zasadniczych, jako zacierające związek literatury z życiem społeczeństwa, epoki, jej narodowy charakter. Nawiasem dodam jeszcze, że u p. de Staël pojawia się znowu argument przeciw starożytnym znany jeszcze z XVII w., ale w XVIII w. przemilczany, że literatura starożytna nieodpowiednią jest dla ludów nowożytnych, chrześcijańskich, jako oparta o religję pogańską. Wogóle wpływ i znaczenie religji chrześcijańskiej dla literatury oceniony tu należycie już przed Chateaubriandem..

[5]) Już w części pierwszej swej książki wyróżniła ona wśród literatur europejskich dwie grupy: literatury południowe (starożytna, włoska, hiszpańska, francuska) i północne (skandynawska, angielska, niemiecka). Typem pierwszych Homer, drugich Osjan.

kiem w pismach Roussa, którego była entuzjastyczną wielbicielką [1]) oraz w znanej jej już od wczesnej młodości, zwłaszcza zaś dzięki pobytowi w Anglji, literaturze angielskiej, więc w romansach Richardsona, którego lektura, jak sama wyznawała, stała się epoką w jej młodości, i jego następców [2]).

Od początku też zdawała sobie sprawę, że te pierwiastki uczuciowości, marzycielstwa, i t. d., tak bardzo odpowiadające jej naturze, sprzeczne są jednak z dotychczasowym charakterem Francuzów, stanowią właściwość ludów północy. Stąd to np. Roussa uważa ona nie za Francuza, lecz za Szwajcara, w sobie zaś widzi zmieszanie obu natur, francuskiej i germańskiej; stąd owe sprzeczne upodobania, rozterka, na którą się często skarży: „naître Française avec un caractère étranger, avec le goût et les habitudes françaises et les idées et les sentiments du Nord, c'est un contraste, qui abîme la vie". Przezwyciężyć jednak tych sprzeczności, wyrzec się obcych, nie francuskich pierwiastków swej natury nie potrafi, i stale wyznaje: „toutes mes impressions, toutes mes idées me portent vers le Nord".

Nic więc dziwnego, że te właśnie elementy literatur północnych, odpowiadające tak dobrze, jak wie z własnego doświadczenia, nastrojowi epoki, ludzi ówczesnych, pragnie ona wprowadzić do literatury francuskiej nowej epoki. Zwrócić tu należy uwagę, że zmiany w ten sposób proponowane przez nią w literaturze francuskiej odnoszą się li tylko do treści, idei literatury, a nie do jej formy: chodzi więc o zaprzestanie kopjowania starożytnych w treści, a wprowadzenie na to miejsce pierwiastków odpowiadających społeczeństwu ówczesnemu, ale estetykę pseudoklasyczną pozostawia ona nietkniętą, na punkcie smaku literackiego jest bowiem rodowitą Francuzką. Co więcej, na tym jednym punkcie odstąpi ona nawet od swej naczelnej idei nieskończonego postępu i zajmie stanowisko mniej śmiałe od Condorcet'a. Postęp zdaniem jej możliwy wszędzie, więc w naukach, nawet i w literaturze, o ile chodzi o treść, ideje utworów, tylko nie w ich formie, artyzmie, pięknie. Tu są okre-

[1]) Już w 1788 r. pisze entuzjastyczną „Lettre sur les écrits et le caractère de J. J. Rousseau".

[2]) Ponieważ uczuciowość najsilniej występuje w romansach, uważa ona romans za gatunek najlepiej odpowiadający nowej epoce; p. jej „Essai sur les fictions" (pisane 1793 w Anglji, druk. 1795 jako wstęp do jej własnych trzech nowel).

ślone granice (bo przecież sztuka polega na naśladowaniu natury), i te osiągnęli już starożytni [1]). Gdy więc krytycy obozu reakcyjnego zaatakowali jej książkę z powodu jej tendencyj politycznych, a właściwy powód ataku ukryli pod pozorem, że zwalczają nową estetykę wprowadzoną przez panią de Staël [2]), protestuje ona przeciw temu zarzutowi gwałtownie w przedmowie do drugiej edycji swego dzieła i wyraźnie oświadcza, że w kwestjach formy poezji, estetyki uznaje najzupełniej autorytet Voltaire'a, Marmontela i La Harpe'a... Zastrzeżenia te nie zmniejszają jednak doniosłości wystąpienia p. de Staël. Najważniejsze oczywiście jest to, że ona pierwsza żąda tak dobitnie i w imię tak poważnych argumentów [3]) usunięcia w literaturze francuskiej naśladowania starożytnych, choć na razie tylko w zakresie treści, i wprowadzenia na to miejsce nowych pierwiastków, odpowiadających epoce; zastosowanie idei filozoficznych XVIII w. do literatury wydało więc tutaj plon — a jest nim odwrócenie się od klasycyzmu. Dla przyszłości niemniej doniosłem jest również uznanie przez p. de Staël po raz pierwszy możliwości, a nawet potrzeby wprowadzania do literatury francuskiej nowych elementów z literatury zagranicznej. Hasło to we Francji zupełnie nowe, sprzeczne z całym dotychczasowym sposobem myślenia, rażące dumę narodową, jakoż zobaczymy, że istotnie na tym punkcie najwięcej będzie oporu i trudności, że znaczenie i wartość literatury obcej uznają tylko prawdziwi zwolennicy reformy i że po tem właśnie będzie ich można rozpoznać. Trzeba bowiem pamiętać, że co innego znaczy podziwiać jakieś arcydzieło literatury obcej, domagać się na wzór zagranicy wprowadzenia jakiejś określonej innowacji (z tem spotykaliśmy się już w wieku XVIII), a co innego wogóle uznać konieczność korzystania z przykładu literatury zagranicznej, a więc przez to niejako przyznać jej wyższość nad francuską, wreszcie przez kombinowanie elementów z różnych literatur dążyć

---

[1]) P. np. rozdział I oraz IX części pierwszej.

[2]) P. surowe oceny Fontanes'a w Mercure de France, Geoffroy w Débats oraz Chateaubrianda głośny artykuł „lettre à Fontanes" w Mercure de France.

[3]) Wprawdzie już i w w. XVIII zwalczano klasycyzm, jak wyżej widzieliśmy, ale były to głosy słabe, bez znaczenia i wpływu. Pani de Staël przemawia potężnie, argumentami nowemi, zaczerpniętemi z filozofji współczesnej w imię idei najbardziej wówczas głośnych i popularnych. Przytem w XVIII w. walczono tylko z szczegółami, pewnemi objawami wpływu starożytnych, teraz poraz pierwszy odrzucenie en bloc.

do stworzenia literatury europejskiej. To właśnie dążenie jest wielką nowością pani de Staël, a jej hasło „il faut avoir l'esprit européen" odegra ogromną rolę w okresie romantyzmu.

Na razie jest to stanowisko jeszcze zbyt śmiałe, przedwczesne, by mogło znaleźć oddźwięk — inaczej ma się rzecz ze zwalczaniem klasycyzmu i żądaniem nowej literatury (co do treści), zwłaszcza zaś z ideami, które stanowiły dla niej punkt wyjścia, jak idea związku między stanem społeczeństwa a literaturą, a stąd uznanie konieczności zmiany literatury wraz z przemianą w łonie samego społeczeństwa, czyli żądanie, by literatura była wiernem odbiciem społeczeństwa i epoki, idei, poglądów politycznych w niem panujących itd., a więc, by miała charakter narodowy.

Ideje te, w dziele p. de Staël po raz pierwszy tak dobitnie sformułowane, były wogóle wówczas, jak już wspominaliśmy, w powietrzu, a po r. 1800, po pojawieniu się powyższej książki, stają się już niemal ogólnie uznanemi, same przez się rozumiejącemi się; odnajdujemy je teraz równocześnie niemal u pisarzy różnych obozów politycznych [1]), przedewszystkiem naturalnie w obozie zwolenników p. de Staël, tj. idei XVIII w., czyli tzw. później liberałów. Nie wyciągną oni wprawdzie z nich tak śmiałych konsekwencyj, jak p. de Staël (żądanie nowej literatury), przecież ważnem jest, że je szerzą, bo dzięki temu ideje owe dojdą i do obozu przeciwnego, a tam znowu wyciągnie z nich równie śmiałe konsekwencje — Chateaubriand.

Niepodobna wymieniać tu wszystkich reprezentantów owych idei w obozie liberałów, wystarczy wspomnieć tylko o jednym, najciekawszym z nich i najsławniejszym, który wywarł później niemały wpływ na Stendhala i jego grupę. P. A. P. Brugières baron de Barante (1782—1866), wybitny polityk, pisarz polityczny oraz historyk rewolucji, podjął już za cesarstwa walkę ze wspomnianym wyżej prądem reakcyjnym, potępiającym rewolucję i jej następstwa. Że jednak za cesarstwa mówić ani pisać wprost o polityce nie wolno, więc walka toczy się zawoalowana; zwolennicy reakcji walczą więc z rewolucją przez gwałtowne ataki na literaturę XVIII w., źródło wszystkiego złego. Otóż Barante odpowiada 1809 r. dziełem

[1]) Już wtedy bowiem istnieją dwa wielkie obozy polityczne: zwolenników rewolucji, idei filozoficznych XVIII w. i ich przeciwników, pragnących reakcji, powrotu do dawnej monarchji.

„De la littérature française pendant le XVIII siècle", wykazując w niem, że nie literatura XVIII w. oddziałała na społeczeństwo i wywołała rewolucję, lecz przeciwnie literatura ta była już rezultatem, odbiciem prądów w społeczeństwie panujących [1]). O właściwym (politycznym) celu książki dowiadujemy się dopiero z przedmowy do III edycji, już po upadku Napoleona, w której autor skarży się na skrępowanie słowa i pisma za cesarstwa i wyjaśnia, jakich sposobów musieli się chwytać ówcześni pisarze polityczni, tj. owe dwa obozy prowadzące walkę polityczną. Wyjaśnienie to bardzo ważne, daje klucz do zrozumienia nietylko książki Barante'a, ale i wielu innych współczesnych oraz późniejszych, specjalnie zaś wielu pism odnoszących się do walki o romantyzm: i ona bowiem będzie pod wielu względami zamaskowaną walką polityczną; o wynikającem stąd zaostrzeniu przeciwieństw, niemożliwości porozumienia się, a dla nas trudności zorjentowania się w tym chaosie — będzie jeszcze mowa niżej...

W dziele Barante'a interesuje nas na tem miejscu tylko fakt, że książka o celach i tendencjach politycznych, jest przecież cała obroną tezy o zależności literatury od społeczeństwa, tezy, która pociąga za sobą uznanie, że każde społeczeństwo i każda epoka ma swą własną, odrębną literaturę, zadaje więc cios doktrynie klasycznej, naśladowaniu starożytności i każe domagać się nowej literatury, wyrażającej ideje epoki współczesnej, tj. według zapatrywań Barante'a i jego grupy — ich ideje liberalne.

Najciekawsze jednak, że do takich samych rezultatów, poglądów na literaturę, będących przecież rezultatem zastosowania do literatury idei filozoficznych XVIII w., dochodzą i wspomniani już wyżej pisarze drugiego obozu politycznego, zwalczający rewolucję, jej skutki, a także i przyczyny, tkwiące głęboko w XVIII wieku, stąd reprezentujący w literaturze ówczesnej, najogólniej biorąc, reakcję przeciw ideom filozofji XVIII wieku. Nie tu miejsce kreślić jej dzieje; zaczęła się już w XVIII w., po rewolucji zaś wzmogła się i skrystalizowała jako reakcja na polu poglądów politycznych oraz filozoficzno-religijnych, a więc jako walka z rewolucją i jej

---

[1]) Przeciwnicy polityczni zwalczali oczywiście usilnie poczytną książkę Barante'a, w obronę wzięła ją natomiast p. de Staël w recenzji dla Mercure de France (skonfiskowanej jednak przez policję i ogłoszonej dopiero w 1823 roku, jako dodatek do IV edycji dzieła Barante'a).

tworami (ostatnio z cesarstwem), a dążenie do przywrócenia monarchji burbońskiej oraz jako walka z racjonalizmem XVIII w., a zwrot ku spirytualizmowi, mistyce[1]), ku religijności[2]); stąd też nazywano tę grupę pisarzy najogólniej monarchiczno-katolicką.

Główni reprezentanci jej za cesarstwa — to Bonald, De Maistre, Chateaubriand, około nich zaś grupuje się cały zastęp innych, mniej wybitnych. Z czasopism organami ich były Journal des Débats, założony dla walki z ideami Voltaire'a, Mercure de France, nieco później Conservateur (założony 1818 r.), Defenseur itp.

Całą siłą wybuchnie ta reakcja po upadku Napoleona, obecnie krzewi się w ukryciu, propaguje swe ideje pod maską walk literackich. Widzieliśmy już, jak rewolucję zwalczają oni nie wprost, ale pośrednio, przez potępianie literatury ówczesnej. Zarzucają jej przesiąknięcie ideami filozofji XVIII w. i pragną na przyszłość zmiany pod tym względem, przejęcia się tejże ideami monarchiczno-katolickiemi. Motywują zaś swe żądanie tem, że zaczęła się obecnie nowa epoka (tj. według nich zwrot do tych idei), że więc odpowiedzieć musi jej i nowa literatura owe ideje wyrażająca, bo przecież literatura pozostaje w ścisłym związku z nastrojami społeczeństwa, każda epoka wytwarzą swą własną, nową literaturę.

Mimo więc walki z filozofją XVIII w. przyjęli oni, za przykładem przeciwników politycznych ale dla swych własnych celów, z filozofji XVIII w. ideę związku między literaturą a stanem społeczeństwa, co więcej, oni to właśnie sformułują ją po raz pierwszy w słowach: „la littérature est l'expression de la société“ [3]); formuła

---

[1]) Po Paskalu — w XVIII w. mistyk Poiret oraz głośny Saint-Martin, a z początkiem XIX w. Ballanche.

[2]) Stąd głośne w tych latach nawrócenia, np. z pośród literatów — Fontanes'a, La Harpe'a, Chateaubriand'a. I sam Napoleon wyciągnął konsekwencję z tego zwrotu, zawierając konkordat 1802 r., co stało się nową podnietą dla owego ruchu.

[3]) Formułę tę wypowiedział pierwszy Ludwik Bonald (1754—1820). Już w „Théorie du pouvoir politique et religieux dans la société civile“ (pisanej 1794, drukowanej w Konstancji 1796) mówi on obszernie (w 5 rozdz. IV ks.) o ścisłym związku i zależności literatury i sztuki od stanu społeczeństwa, obyczajów; polityk przezorny może zawsze z symptomów upadku literatury i sztuki wnioskować o zagrożeniu zdrowia społeczeństwa; i dodaje: „ce serait, ce me semble, le sujet d'un ouvrage de la littérature politique bien interessant, que le raprochement de l'etat des arts chez les divers peuples avec la nature de leurs institutions“. Dzieło to zostało jednak skonfiskowane, wpływu więc wywrzeć nie

ta rychło przyjmie się ogólnie, używać będą jej oba obozy i będzie ona odgrywała rolę jeszcze u romantyków, w jej imię właśnie potępiających literaturę klasyczną.

Przyjęcie tej zasadniczej idei, wypracowanej przez filozofję XVIII w., doprowadzi ich (Chateaubrianda) do podobnych konsekwencyj, co i p. de Staël, tj. do zwalczania literatury naśladowniczej, klasycznej, a żądania nowej (pod względem treści), o ideach odpowiadających epoce. Argumentem w tym obozie najważniejszym będzie zarzut, że literatura dotychczasowa oparta jest na naśladowaniu starożytnej, pogańskiej, w myśl zaś formuły wyżej poznanej społeczeństwo chrześcijańskie nie powinno mieć literatury naśladującej pogańską, lecz wytworzyć własną, przejętą ideami chrześcijańskiemi. Taka literatura istniała już we Francji w wiekach średnich, a zagranicą i później, do niej należy się przeto zwrócić. Przyznają więc i oni wyższość literaturze nowożytnej nad starożytną i w pewnem znaczeniu są nawet zwolennikami idei postępu, którą zwalczają w znaczeniu przyjętem przez panią de Staël. Uznać mogą ją oni bowiem tylko z tem umotywowaniem, że ludzkość postąpiła naprzód o tyle, o ile religja chrześcijańska wyższa jest od pogańskiej: wynikające stąd uznanie wyższości literatury ludów chrześcijańskich, nieimitującej starożytnej, nad klasyczną, jest najważniejszym rezultatem z naszego punktu widzenia.

Najświetniej, najwymowniej wypowie to Chateaubriand, ale mówią o tem z początkiem XIX w. i inni: więc mistyk Ballanche (1776—1847) w „Du sentiment consideré dans son rapport avec la littérature et les beaux-arts“ wykazuje, że prawdziwem źródłem

mogło. Inaczej miała się rzecz z artykułem w Mercure de France z 1802 (wydrukowanym równocześnie też jako dodatek do 2-go tomu „La legislation primitive“): wykazuje w nim autor, że „querelle des anciens et modernes“ o to, które utwory lepsze, wogóle nie ma sensu; zanim się zacznie porównywać utwory starożytne z nowożytnemi, trzeba się wpierw zastanowić, czy porównanie wogóle możliwe, czy nasz apolog jest apologiem starożytnym, nasza tragedja — tragedją starożytną, nasze społeczeństwo wreszcie, społeczeństwem starożytnem, bo literatura jest odbiciem społeczeństwa („car la littérature est l'expression de la société“). I wykazuje w dalszym ciagu, że istotnie każde społeczeństwo, każda epoka jest inna, każda też ma swoją, odrębną literaturę, a więc nie można ich porównywać. Formułę powyższą powtarza i później niejednokrotnie, np. 1805 r. w „Réflexions sur les questions 1) de l'independance des gens de lettres et 2) de l'influence du théâtre sur les moeurs et le goût, proposées pour sujet de prix par l'Institut national“, 1806 w rozprawie „Du style et de la littérature“ itp.

literatury i sztuki może być tylko uczucie, przyczem ma na myśli właśnie uczucie religijne, chrześcijańskie; i już tutaj myśli podobne jak u Chateaubrianda, już tu plan dzieła analogicznego do „Génie du christianisme“. Również Bonald w cytowanym już wyżej artykule w Mercure de France z 1802 r. mówi o wyższości społeczeństwa i literatury nowożytnej od starożytnej i uzależnia to od wpływu religji chrześcijańskiej w słowach: „Le christianisme n'est pas étranger à ce progres d'art et puisqu'il est incontestablement la cause des progrès de la société, il l'est necessairement de ceux de la littérature. Le christianisme a donc aussi son génie même poétique et c'est ce qui nons sera incessament démontré“...

Ostatnie słowa stanowią wyraźną zapowiedź mającego się właśnie pojawić dzieła Chateaubrianda „Génie du christianisme“, którego zadaniem było dowieść wyższości religji chrześcijańskiej nad pogańską, a to przez wykazanie między innemi wyższości literatury opartej na religji chrześcijańskiej nad starożytną, opartą o mitologję pogańską. Dzieło to świetnie napisane a przytem zjawiające się w najodpowiedniejszej chwili, gdy całe społeczeństwo stęsknione było za religją, kultem katolickim, gdy Napoleon zawierał konkordat, wywarło, jak wiadomo, potężne wrażenie i znakomicie poparło sprawę całego tego obozu; dla nas ważne jest z kilku względów: po pierwsze, że i Chateaubriand, podobnie jak p. de Staël, zwalcza ówczesną literaturę klasyczną, naśladującą starożytną, i wogóle dogmat o nieprześcignionej doskonałości literatury starożytnej; powtóre, że w miejsce dotychczasowej — żąda literatury nowej, o ideach odpowiadających epoce, więc monarchiczno-katolickich; po trzecie wreszcie, że zwrócił w niem uwagę na literaturę średniowieczną i nowsze zagraniczne, włoską, hiszpańską, angielską: i tu więc znajomość i godna ocena literatury zagranicznej, jak u pani de Staël, choć bez żądania oddziaływania jej pierwiastków na francuską. Konsekwencją nieuchronnie wynikającą z dzieła było, że literatura starożytna, pogańska nie może być nadal wzorem dla literatury francuskiej, a tak dzieło pisane w celach walki z ideami filozofji XVIII w., należy pośrednio do „Querelle“ i staje w niej po stronie „modernes“.

W tym więc punkcie, tj. w zastosowaniu idei filozoficznych i politycznych do literatury, spotykają się de Staël i Chateaubriand, a tem samem oba obozy, których oni byli najwybitniejszymi reprezentantami. Oboje mają niejako wspólny program literacki:

w „Querelle“ stają zgodnie po stronie „modernes“, potępiają naśladowanie starożytności w treści i żądają nowej, odpowiadającej nowej epoce literatury, o ideach, które tę epokę charakteryzują. Wychodzą przytem jednak z zupełnie innych założeń i powodują się odmiennemi motywami: zupełnie inne są u nich argumenty wyższości literatury nowożytnej nad starożytną, różnią się też zupełnie w pozytywnem określaniu istoty nowej epoki i jej literatury: dla p. de Staël polega ona na zwycięstwie idei wolnościowych, liberalnych, dla Chateaubrianda — monarchiczno-katolickich.

Ale w tych sprzecznych poglądach pozytywnych zawiera się znowu pewna zgodność, a mianowicie upatrują oni oboje istotę nowej literatury w nowych ideach, nie zaś w nowej formie, estetyce. W tej ostatniej nie żądają żadnych reform, uznają najzupełniej autorytet Boileau'a, Voltaire'a i La Harpe'a[1]. Że takiem było wówczas stanowisko p. de Staël, wykazaliśmy już wyżej; otóż Chateaubriand nie różni się od niej na tym punkcie wcale. W utworach swych wprowadził on wprawdzie — nawiązując do Roussa i jego następców — bardzo ważne nowości pod względem treści, co więcej, i forma ich, ściślej mówiąc, język, jest zupełnie nowy, barwny, obrazowy, — Chateaubriand nie zdawał sobie jednak wówczas bynajmniej sprawy z konsekwencyj tych innowacyj i jako artysta uważał się za klasyka; jego poglądy estetyczne wykształcone były na La Harpie — to też zgadzał się on w tych kwestjach doskonale z swymi przyjaciółmi politycznymi tj. klasykami monarchiczno-katolickimi, Joubertem, a zwłaszcza Fontanes'em, który wywierał nań w dziedzinie pojęć estetycznych silny wpływ w kierunku zachowawczym. Dowodem szanowania reguł i przepisów klasycznych są też jego epopeje prozą, Natches i Martyrs, zachowujące nawet w drobnych szczegółach wszystkie przepisy klasycznej poetyki co do budowy, układu, cudowności, ozdób stylowych itp. Gdy zaś klasycy z liberalnego obozu zaatakowali „Martyrs“ (oczywiście z powodu ich tendencyj religijno-politycznych, ale wypróbowaną metodą — pod pozorem, że dzieło nie czyni zadość wymaganiom estetyki[2]), autor broni się ogłaszając

[1]) Więc nawet cofnięcie się w stosunku do postulatów XVIII w., wyżej wspominanych.

[2]) I późniejsze ataki klasyków (zawsze tylko liberałów) na Chateaubrianda, zwłaszcza od czasu założenia Conservateur'a w 1818 r., np. w Lettres normandes

1808 r. „La défense des Martyrs", w której oświadcza, że wcale nie miał zamiaru zmieniać poetyki, że wszelkie reguły dotychczasowej estetyki uznaje i szanuje jako prawa natury itp. [1]).

Stanowisko jego pod tym względem i w późniejszych latach nie uległo wielkiej zmianie i gdy go później, za panowania romantyzmu, zaliczano do romantyków, stwierdzał, że nie jest ani klasykiem ani romantykiem i dodawał, że pisarz idący w pośrodku między obu kierunkami a trzymający się bliżej klasycyzmu — mógłby „associer le respect des anciens aux exigences du goût moderne, marier les écoles et en faire naître le genie d'un âge nouveau" [2]).

Zawsze też najwyżej cenił literaturę francuską XVII w., np. Racine'a wyżej niż Shakespeare'a, a wobec romantyków zajmował stanowisko krytyczne, czynił im szereg zarzutów, zwłaszcza z powodu ich tendencyj realistycznych, które bystro dostrzegał i w imię klasycyzmu zwalczał [3]).

Streszczając poprzednie wywody należy stwierdzić, że tak pani de Staël jak i Chateaubriand zwalczają naśladowanie starożytności w treści utworów, a żądają nowej literatury, rozumiejąc przez to ożywienie jej nowemi ideami; natomiast forma ma pozostać dotychczasowa, więc klasyczna [4]). Przykład przywódców od-

---

(Thiesse), Minerve littéraire (Vionnet), miały zawsze podkład ideowy, wykonywane były przecież stale pod pozorem obrony klasycyzmu przed jego innowacjami i przed jego romantyzmem.

[1]) P. Michiels op. cit.

[2]) W „Essai sur la littérature anglaise" cytowane u Barata op. cit. str. 47.

[3]) W „Essai sur la littérature anglaise" z 1836 r.: zarzuca więc tam romantykom, że ośmielają się w utworach dramatycznych „d'entasser des scènes disparates sans suite et liaison, de brasser ensemble le burlesque et le pathetique, de mettre le porteur d'eau auprés du monarque, la marchande d'herbes auprés de la reine"; wyśmiewa „cet amour du laid qui nous a saisi, cette horreur de l'ideal, cette passion pour les bancroches, les culs-de-jatte, les borgnes, les moricauds, les édentés"..., gromi „cette école animalisée et materialisée qui nous menerait à préférer un visage moulé par une machine à notre ressemblance produite par le pinceau de Raphael"... Stwierdzał też, że „l'art d'êcrire a des genres, chaque genre a des regles, le genres et les regles ne sont pas arbitraires, mais sont nés de la nature même"... (Cytaty według dzieła Pellisier'a: Le réalisme du romantisme 1912).

[4]) Wogóle walkę z estetyką klasyczną prowadzi w pierwszych latach XIX wieku tylko żyjący jeszcze wtedy Mercier oraz Nodier, o czem będzie mowa później.

działywa na innych pisarzy, toteż nawet i ci, których poznamy niebawem jako najzagorzalszych klasyków, godzą się na ten program nowej literatury. I teraz jednak jest pewna różnica między poglądami ich a wyżej wymienionych, a uwydatnia się najlepiej w stanowisku wobec ówczesnej literatury zagranicznej. Podczas gdy tzw. później klasycy potępiają ją stale w czambuł i zwalczają jako nie czyniącą zadość przepisom estetyki klasycznej, p. de Staël i Chateaubriand cenią ją wysoko, znają gruntownie sami i innym zalecają jej znajomość oraz korzystanie z niej pod względem treści. Formy jej, niezgodnej z klasycyzmem, nie proponują Francuzom do naśladowania, ale uznają ją za zupełnie uprawnioną: znaczy to więc, że formę klasyczną zalecają literaturze francuskiej nie jako jedynie możliwą (jak klasycy), znają bowiem i cenią formy literatury zagranicznej, ale jako specjalnie zdaniem ich odpowiadającą Francuzom.

Przedstawiony wyżej program literacki nie został wprawdzie na razie zrealizowany w poezji francuskiej (p. de Staël i Chateaubriand pisali oboje wyłącznie prozą[1]), zaś poeci współcześni nie przejmują się wcale ich teorjami, utwory ich nadal kopjują i kontynuują literaturę XVIII w. nietylko pod względem formy, ale i treści, tematów itd., stąd też zupełny upadek tej poezji cesarstwa); niemniej przecież bardzo ważnym jest fakt, że Francja wypracowała już wówczas, w samym początku XIX wieku, program odrodzenia literatury, choć na razie tylko pod względem treści, że zjawił się wogóle już wtedy postulat nowej literatury, a więc to samo hasło, jakie wywiesi niebawem na swym sztandarze — romantyzm.

II. Powstanie teorji romantyzmu w Niemczech i pierwsze wiadomości o niej we Francji.

Programowi nowej literatury, wypracowanemu we Francji na początku XIX w., brak w porównaniu z programem późniejszych romantyków przedewszystkiem postulatu nowej formy, nowej estetyki, a nadto nazwania owej literatury romantyczną i przeciwsta-

[1]) Na razie więc tylko powieść wprowadziła w życie owe nowości, stąd też ówczesny rozkwit powieści: obok dzieł p. de Staël i Chateaubrianda powstają wtedy Oberman Senancourt'a, Peintre de Salzbourg (1803) i inne Nodiera, nieco później Adolf Constant'a.

wienia jej dotychczasowej jako klasycznej. Nowości te przyszły do Francji z zagranicy.

Przymiotnik „romantyczny“ [1]), wywodzący się z „roman“, dostał się do Francji, jak zgadzają się badacze, z Anglji, gdzie używano go już około połowy XVII w. We Francji użyto go po raz pierwszy, o ile dotychczas zbadano, w r. 1675 [2]), a to dla oznaczenia czegoś nieprawdopodobnego, zmyślonego, jakby z romansu wyjętego; następnie w r. 1694 [3]) w znaczeniu czegoś dziwacznego, przesadnego. W wieku XVIII spotykamy go już często [4]) i to prawie zawsze w odniesieniu do przyrody, krajobrazu, dla zaznaczenia jego piękności, poetyczności, niezwykłości (np. grozy, dzikości itp.). W takiem znaczeniu użył go i sam Rousseau w „Rêveries“, w opisie ulubionego jeziora szwajcarskiego, pisanym w r. 1772, drukowanym w 1782 [5]); z innych przykładów — najważniejszy u Le Tourneur'a z 1776 r., później u Senancour'a w Obermanie (w trzecim fragmencie).

Używano więc tego wyrazu w XVIII wieku i jeszcze na początku XIX stale dla oznaczenia tego, co piękne, poetyczne, co przemawia urokiem nowości, niezwykłości, co wogóle porusza wyobraźnię, trafia do serc, odpowiada gustom, aspiracjom epoki. Nowe, ogólnie potem przyjęte znaczenie, nadano mu tymczasem w Niemczech [6]): tam to mianowicie przymiotnika „romantisch“, używanego dotychczas w tych samych znaczeniach, co i we Francji, użył Fryderyk Schlegel w 1798 r. [7]) dla oznaczenia oczekiwanej przez

---

[1]) Bliższe szczegóły o pochodzeniu tego wyrazu w artykule mym pt. „Pochodzenie wyrazu romantyzm i ewolucja jego znaczenia“ w Pamiętniku literackim z 1911 r.

[2]) P. notatka André Morize pt. „romantique“ w Revue d'histoire littéraire 1911 roku.

[3]) P. notatka L. Delarnelle pt. „encore romantique“ w Revue d'histoire littéraire z 1911 r.

[4]) P. rozprawa Alex. François pt. „romantique“ w Annales de la Société de J. J. Rousseau, V tom, 1909 — oraz recenzja tej rozprawy przez Morneta w Revue d'histoire littéraire z 1910 r.

[5]) Na początku piątej przechadzki, w zwrocie: „Les rives du lac de Bienne sont plus sauvages et plus romantiques, que le lac de Genève“.

[6]) Z. Łempicki wykazuje w rozprawie: „Romantyzm, przyczynki do krytyki pojęcia“ w Pamiętniku literackim z 1917 r., że wcześniej używał go już w tem nowem znaczeniu w Anglji Warton; nie wywarł on jednak bezpośredniego wpływu w Anglji, ani tem mniej we Francji.

[7]) W „Athaeneum“, w 116. „Fragmencie“.

się nowej literatury, będącej wyrazem, odzwierciedleniem nowej epoki, poczynającej się wówczas w świecie po rewolucji francuskiej, jak wierzył i on wraz z wielu innymi w Niemczech, głównie pod wpływem filozofji Fichtego. W ten sposób stał się on twórcą pierwszej teorji romantyzmu: dla oznaczenia tej nowej poezji użył wyrazu „romantisch" dlatego, że zarody takiej poezji widział w powieści Göthego „Wilhelm Meister" i że wogóle powieść uważał za najważniejszy gatunek tej nowej literatury [1]); wyprowadzał więc „romantisch" z „Roman", zgodnie z prawdziwą etymologją tego wyrazu, zresztą wogóle wyraz ten nadawał się do określenia nowej, wymarzonej poezji, jako oznaczający coś pięknego, poetycznego, dotąd nieznanego, odpowiadającego gustom epoki, czyniącego zadość potrzebie serc.

Zakres pojęcia poezji romantycznej był u Fr. Schlegla od początku nieokreślony: oznacza on nią przedewszystkiem przyszłą poezję, ale zarody jej dostrzega już w „Wilhelm Meister", wnet i w innych dziełach Göthego, potem i w twórczości innych wielkich poetów przeszłości np. Szekspira, Danta; a więc i ich poezję nazywa romantyczną, powoli zaś określenie to przechodzi z poetów na epoki całe, w których oni działali, więc na wieki średnie i nowsze aż do pseudoklasycyzmu oraz na poezję niemiecką z końca XVIII wieku; wyłączoną z tego określenia pozostaje więc tylko poezja starożytnych Greków i Rzymian oraz nowsza tamtą naśladująca, czyli wogóle tzw. poezja klasyczna. Definitywnie poglądu swego na poezję romantyczną i jej granice Fr. Schlegel nie sformułował, terminu tego używał w coraz nowych znaczeniach [2]), często mimochodem, bez wyjaśnienia sprzeczności z poprzedniemi, stąd też pojęcie to od początku nieokreślone, niejasne dla niewtajemniczonych, od początku wytwarza się dokoła niego chaos...

Jeżeli mimo to stworzone przez Fr. Schlegla pojęcie ogólnie się przyjęło i, na razie przynajmniej, ustaliło, to jest to zasługą Augusta Wilhelma Schlegla, który trafnie uchwycił z pośród licznych określeń brata najważniejsze (poezja romantyczna — wszelka nie klasyczna, zarówno w dawnych wiekach, jak i współczesna

---

[1]) Tak samo p. de Staël uznawała romans za najważniejszy gatunek literatury.

[2]) Także w znaczeniu estetycznem, np. dla oznaczenia pewnego elementu poezji, istniejącego także w poezji starożytnych lub wogóle dla oznaczenia wszelkiej prawdziwej poezji.

i przyszła) i definicję tę wyłożył w sławnych wykładach berlińskich w latach 1801—3, ogłoszonych drukiem pt. „Vorlesungen über die schöne Literatur und Kunst“ oraz wiedeńskich z 1808 r., ogłoszonych pt.: „Vorlesungen über die dramatische Kunst und Literatur“. Podzielił więc w nich całą literaturę na dwa działy: klasyczną tj. starożytną i nowszą ją naśladującą. tzw. pseudoklasyczną, oraz romantyczną, obejmującą całą resztę. a więc w zakresie literatury europejskiej — średniowieczną i najnowszą niemiecką, angielską od połowy XVIII w., wyzwalającą się z pod jarzma klasycyzmu czyli wracającą do swobody poezji średniowiecznej.

Mimo tych swoich zasług — stał się przecież A. W. Schlegel źródłem nowego, bardzo ważnego nieporozumienia: oto położył w swej definicji romantyzmu nacisk na średniowiecze[1]), a stąd wytworzy się wnet mniemanie, że przez romantyzm rozumiał wogóle tylko literaturę średniowieczną lub zwrot do niej. Że zaś u Fryderyka była przeciwnie punktem wyjścia przyszła poezja nowej epoki, więc na pozór sprzeczność między stanowiskiem obu braci: tylko na pozór, w rzeczywistości bowiem obaj uznają oni za romantyczną i poezję średniowieczną i nową do niej nawiązującą, nieklasyczną. a tylko u każdego z nich inny punkt wyjścia i nacisk położony na inną epokę romantyzmu.

Niemniej przecież z powodu nieporozumienia wywołanego przez A. W. Schlegla zaczyna się teraz pojawiać żądanie, by literatura nowa tj. romantyczna naśladowała średniowieczną, by stamtąd czerpała tematy i formy utworów, a nawet żądanie zwrotu do poglądów, kultury średniowiecza, podczas gdy w myśl prawdziwych intencyj Schleglów nowa literatura XIX w. miała być wprawdzie zbliżoną do średniowiecznej, niejako jej kontynuacją (przez sam fakt niezależności od klasycyzmu a swobodnego wytworzenia się na tym samym gruncie, tj. u tych samych ludów, pod wpływem tej samej religji itp.), ale nie miała jej bynajmniej naśladować: przeciwnie, jak tamta była wyrazem. odbiciem średniowiecza, tak obecna miała być odbiciem nowej poczynającej się epoki.

* * *

[1]) W niem bowiem początek literatury romantycznej, nowsza jest tylko kontynuacją średniowiecznej.

Takie to, od początku niejasne, po części nawet wypaczone pojęcie romantyzmu dostaje się, jak już wspomnieliśmy, także zagranicę. Do Francji stosunkowo późno: jeszcze w początkach XIX wieku nie wiedział tam ogół ludzi wykształconych prawie nic o przemianach, jakie zaszły w literaturze niemieckiej od połowy XVIII w., tem mniej o nowych teorjach Schleglów i nazwie poezji romantycznej. Wynikało to po części z trudności istotnych braku znajomości języka niemieckiego; przecież jednak pewne tłómaczenia z literatury niemieckiej oraz wiadomości o niej pojawiały się w czasopismach francuskich jeszcze w XVIII w., jak wyżej wspominano, — więc przyczyną najważniejszą był brak interesowania się ogółu we Francji literaturami obcemi, lekceważenie ich płynące z przeświadczenia, że literatura francuska stoi wyżej od nich i winna im służyć za wzór. Jeżeli więc nawet co wiedziano o innowacjach, nowościach obcych literatur, nie brano ich na serjo, wychodząc z założenia, że klasycyzm literatury francuskiej jest jedynym kanonem piękna, wszelkie więc zmiany, nowości są obniżeniem piękna artyzmu. Dodać należy, że specjalnie w odniesieniu do literatury niemieckiej oddziaływały hamująco także względy patrjotyczne, niechęć do Niemców w okresie wojen rewolucyjnych.

Niemniej przecież po rewolucji wytwarzają się powoli warunki, które umożliwią, ułatwią lepsze poznanie literatury niemieckiej we Francji [1]). I tak — już dzięki wojnom Napoleońskim, w których Francuzi przebiegają całą Europę, poznają obce kraje, języki, literatury, budzi się we Francji ogólniejsze zainteresowanie dla literatur zagranicznych, i co za tem idzie, lepsza ich znajomość. Powtóre — korzystając z tego zainteresowania, zabiera teraz głos w języku francuskim o literaturze niemieckiej szereg osób pochodzenia obcego, Szwajcarów; biorą one na się rolę pośredników,

[1]) Stosunek Francji do literatury niemieckiej w tym okresie został w ostatnich czasach nieco rozjaśniony, głównie dzięki świetnym studjom J. Texte'a, jak a) Rousseau et les origines du cosmopolitisme au XVIII sc. (1895); b) L'influence allemande dans le romantisme français (Revue des deux Mondes, 1/12 1897); c) Les origines de l'influence allemande dans la littérature française au XIX sc. (Revue d'histoire littéraire 1898); d) próba syntezy jego badań w artykułach do zbiorowej historji literatury francuskiej pod redakcją Petit Julleville'a z 1900 — nadto Baldenspergera i wielu innych autorów drobnych przyczynków rozprószonych po czasopismach. Zawarte w nich informacje próbuję powyżej zebrać w jedną całość.

zaznajamiają Francję z Niemcami: to Fr. Bonstetten, Sismondi, M-me de Charrière, M-me Krüdener itp. Ważniejsze jeszcze, że podczas rewolucji liczne rodziny szlacheckie, ludzie zamożni, wykształceni, muszą opuścić Francję i spędzają szereg lat na obczyźnie jako emigranci, głównie naturalnie w Niemczech jako najbliższych oraz przedewszystkiem w Szwajcarji. Otóż wielu z nich, jak np. Camille Jordan, Gerando, Chênedollé, Charles de Villers, Constant, pani de Staël, korzystają z tego pobytu — ucząc się języka niemieckiego, poznając gruntownie literaturę niemiecką, zawiązując wreszcie w Niemczech, zwłaszcza w Wejmarze, osobiste stosunki z najwybitniejszymi reprezentantami literatury niemieckiej [1]. Powoli skupiają się oni niemal wszyscy w Szwajcarji, zwłaszcza w Coppet, koło pani de Staël, łączą się z wymienionymi wyżej Szwajcarami piszącymi po francusku i dzięki temu Szwajcarja staje się teraz terenem zbliżenia Francji do Niemiec, odgrywa rolę pośredniczki między literaturą niemiecką a francuską [2]. Tu powstają teraz poważne prace francuskie o Niemczech i ich literaturze, czy to ogłaszane w specjalnych pismach poświęconych literaturze zagranicznej [3], czy też drukowane osobno.

Co prawda — i te prace nie odrazu zwrócą na się uwagę Francji, przezwyciężą trudności, o jakich wyżej mówiliśmy; naprawdę dokona tego dopiero świetny talent pani de Staël, niemniej jednak ważne są i prace jej poprzedników: działały bowiem w każdym razie przynajmniej na małe koło wybranych, co zaś najważniejsze, właśnie na panią de Staël.

Taką była rola pism np. Charles de Villers'a (1765—1815), byłego oficera wojsk francuskich, emigranta, który w Getyndze otrzymał katedrę literatury francuskiej, równocześnie zaś oddawał się gorliwym studjom nad literaturą i filozofją niemiecką, a za zadanie swe uznał: „révéler à la France le génie allemand". Ogłasza więc szereg prac o Niemczech, jak 1792 o Uniwersytetach

---

[1]) Zwłaszcza z Göthem, np. Camille Jordan, Narbonne, Mounier, Constant, pani de Staël itp.

[2]) Szwajcarja jest więc klasyczną ziemią wymiany nowych teoryj literackich: tędy szły one w pierwszej połowie XVIII w. z Anglji do Niemiec, a teraz z Niemiec do Francji.

[3]) Np. Le Spectateur du Nord w Hamburgu 1797—1802; Journal littéraire de Berlin; Journal de littérature Universelle; Archives littéraires de l'Europe; Décade philosophique (1793—1807).

niemieckich, 1799 »Considérations sur la littérature allemande", 1801 o filozofji Kanta, 1804 o reformacji Lutra i religji protestanckiej. On też w 1810 r. wyłożył w liście do redaktora Millin'a w Magasin encyclopedique pojęcie romantyczności („la romantique", tłómaczone dosłownie z niemieckiego: „die Romantik") w duchu Schleglów, a więc przeciwstawionej poezji klasycznej, — poezji, która rozpoczęła się w średniowieczu, potem została stłumiona przez nawrót do klasycyzmu, ale w drugiej połowie XVIII w. odrodziła się w Niemczech [1]).

Jednakże Francja ówczesna o tych jego pismach nie wiedziała niemal nic, nie znała ich, a tak samo bez szerszego echa przebrzmiały pisma wielu innych. Wszak los taki spotkał nawet rozprawę o literaturze niemieckiej tak świetnego pisarza, jak Benjamin Constant. Liczne podróże, doskonała znajomość języków angielskiego i niemieckiego, wreszcie długi pobyt w Brunświku na dworze książęcym w charakterze szambelana, stosunki z Ch. Villers'em i M-me de Charrière [2]), pozwoliły mu na gruntowne studja i dały wyjątkową znajomość literatury niemieckiej. Otoż w r. 1807 dokonał on w Coppet przeróbki Wallensteina w języku francuskim (starając się przystosować dramat niemiecki do wymagań estetyki francuskiej), drukując ją zaś 1809 r. w Genewie dodał rozprawę wstępną pt.: „De la guerre de trente-ans, de la tragèdie de Wallstein par Schiller et du théâtre allemand" [3]). Wykłada w niej w sposób objektywny różnice dramatu i jego estetyki w Niemczech i we Francji, nie kryje pewnych sympatyj dla teatru niemieckiego, dającego poecie dużo swobody, pola do rozwoju talentu, oryginalności, bynajmniej jednak nie zaleca go do naśladowania we Francji. Przedewszystkiem bowiem szanuje i uznaje smak francuski, sądzi więc, że teatr niemiecki, dobry dla Niemców, nie odpowiadałby jednak charakterowi narodowemu Francuzów, zresztą wogóle mimo pewnych zastrzeżeń za najwyższą, najdosko-

---

[1]) P. artykuł Baldenspergera w Revue de philologie française et de littérature 1902 (tom XVI) pt.: „Une définition de la poésie romantique par Charles de Villers".

[2]) P. Morel: L'Influence germanique chez M-me de Charrière et chez Benj. Constant (R. d'hist. litt. 1911 i 1912); cytowany tam list Constanta do M-me de Charrière z 1794 świadczy, że już wtedy znał on i cenił literaturę i filozofję niemiecką.

[3]) P. Emanuel des Essarts: Les théories littéraires de Benj. Constant (Revue bleue 1906 str. 203 i nast.).

nalszą uważa tragedję francuską. Jeżeli więc pisze o dramacie niemieckim, to tylko w tym celu, by we Francji wiedziano coś o literaturach zagranicznych odmiennego typu, bo zupełna ignorancja na tem polu, potępianie na ślepo razi go: „il y a toujours quelque chose d'étroit dans l'obstination qui se refuse de comprendre l'ésprit des nations étrangères"...

Rozprawa jednak zamierzonego rezultatu nie przyniosła, wogóle nie zrobiła wrażenia, utonęła w niepamięci, jak zawsze dzieje się z pismami o stanowisku pośredniem, ostrożnem, niezdecydowanem.

Z tego samego po części powodu nie odniosło też sukcesu takiego, na jaki zasługiwało, spokojne, poważne dzieło genewskiego profesora, Simona Sismondi'ego pt.: „De la littérature du Midi de l'Europe" w czterech tomach z 1813 r.[1]). Sismondi był zwolennikiem teorji romantyzmu w duchu Schleglów oraz pani de Staël (dzieło jej o Niemczech znał już z rękopisu), uznawał więc ich zasadniczy podział literatury na klasyczną i romantyczną i zastosował go w swych wykładach literatury powszechnej. Definicją romantyzmu specjalnie się nie zajmuje, uważając, że uczynili to już Schleglowie, różnice zaś literatury klasycznej i romantycznej rozpatruje szczegółowo tylko na polu dramatu, przyczem sympatje jego wyraźnie po stronie dramatu romantycznego[2]).

Za przedmiot swych wykładów bierze on historję literatury romantycznej i to na razie u ludów południowych (później zamierzał opracować i literaturę romantyczną ludów północnych), a więc mówi o literaturze włoskiej, hiszpańskiej, portugalskiej i francuskiej, z wykluczeniem epok naśladowania starożytności: z literatury francuskiej uwzględnia więc tylko średniowieczną. Ta też część dzieła jego jest najważniejszą, jako pierwszy chyba tak obszerny obraz literatury francuskiej średniowiecznej, poezji truwerów i trubadurów[3]), zwłaszcza zaś, że Sismondi zwraca tak wyraźnie uwagę na romantyczny charakter tej literatury, a nawet wykazuje, że cały

---

[1]) Powstało ono z wykładów uniwersyteckich w Genewie.

[2]) Szczegółowe porównanie teatru klasycznego (francuskiego) i romantycznego w tomie III, rozdział XXX pt. „Du théâtre dans la poésie romantique".

[3]) Ten zwrot do średniowiecznej literatury objawił się wtedy i w innych dziełach: już 1811 Ginguené wydaje pierwszy tom obszernego dzieła pt. „Histoire littéraire d'Italie, w 1812 pojawia się tłómaczenie wielkiego dzieła Bouterweka, potem zaś coraz gruntowniejsze studja nad francuską średniowieczną literaturą, więc wydawnictwa utworów, rozprawy o nich itp. (p. Marsan op. cit.).

romantyzm tu ma swój początek: „toute la littérature romantique s'enrichit de l'héritage des trouvères“... Wywody te miały przypomnieć Francuzom, że niegdyś mieli oni literaturę własną, oryginalną, narodową i że się jej lekkomyślnie wyrzekli dla naśladowania starożytnej, że jak mówi Sismondi, „ils se sont detachés de toutes les nations modernes pour se mettre sous la protection des anciens. Dès lors la littérature moderne s'est partagée en deux fractions si opposées, qu'elles ont cessé de pouvoir s'entendre l'une l'autre“...

Pragnie więc Sismondi zwrotu we Francji do literatury romantycznej, ale bynajmniej nie przez naśladowanie romantyzmu literatur zagranicznych („il faut les connaître, mais non copier“), lecz przez stworzenie i we Francji literatury oryginalnej, niezależnej od starożytnych.

Dzieło Sismondi'ego obudziło pewne obawy, czujność ze strony klasyków, ale w rzeczywistości wpływ jego na opinję francuską był daleko mniejszy, niż dwóch innych dzieł, prawie równocześnie wydanych, pani de Staël „O Niemczech“ i tłómaczenia „Wykładów o literaturze dramatycznej“ A. W. Schlegla.

Panią de Staël zachęcił do nauczenia się języka niemieckiego i do gruntownych studjów nad niemiecką literaturą, filozofją, historją przedewszystkiem Constant [1]). Oddaje się ona teraz tym studjom bardzo gorliwie, w Coppet otacza się wzmiankowanymi wyżej emigrantami oraz Szwajcarami, Niemcami i od wszystkich stara się korzystać. Coppet staje się teraz centrum, ogniskiem studjów Francuzów nad literaturą niemiecką; bawią tam prócz Constanta Gerando, Camille de Chênedollé, Sismondi, Barante, Bonstetten, Guizot, Leroy. Największy wpływ na panią de Staël wywarł jednak Charles de Villers (korespondują ze sobą już od 1801 r., osobiście poznali się w r. 1803); on to zachęcił ją do odbycia podróży do Niemiec, udzielił potrzebnych wskazówek i poleceń. Istotnie pani de Staël, poczyniwszy postępy w języku niemieckim, jedzie z końcem 1803 roku do Wejmaru i Berlina, dzięki listom polecającym zawiera osobistą znajomość z najwybitniejszymi reprezentantami literatury niemieckiej. Równocześnie prowadzi dalej gruntowne studja nad literaturą, zwłaszcza filozofją niemiecką; dla ułatwienia tych ostatnich znajomy jej, Böttinger, zapoznaje ją z Anglikiem, zgłębiającym

---

[1]) Poznali się w 1794 r. w Lozannie — p. Morel op. cit.

w Wejmarze filozofję niemiecką, Henry Crabb Robinsonem [1]): wspólnie z nim studjuje ona filozofję Kanta, nadto korzysta z jego notat z wykładów Schellinga o estetyce, wreszcie Robinson pisze nawet dla jej użytku cztery rozprawki o filozofji niemieckiej. Co najważniejsze zaś, on to właśnie zwraca jej uwagę na Augusta Wilhelma Schlegla i ułatwia zaznajomienie się z nim; dzięki temu zyskuje teraz pani de Staël na czas dłuższy niezrównanego przewodnika w studjach nad literaturą niemiecką, zwłaszcza nad niemieckim romantyzmem. Po powrocie pani de Staël do Coppet, Schlegel przebywa u niej jako preceptor jej syna, zaś w r. 1807 bawi w Paryżu i ogłasza tam po francusku znaną broszurę „Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide", której zadaniem było wykazać, że teatr francuski nie jest nawet naprawdę klasycznym, tj. nie umie nawet wiernie naśladować starożytnego, że jest więc tylko pseudo-klasycznym. Stanowisko takie samo zajmie on i w wykładach o literaturze dramatycznej, wygłaszanych we Wiedniu w r. 1808, w 1813 przełożonych na język francuski.

Tymczasem pani de Staël odbywa w r. 1807/8 drugą podróż do Niemiec, zwiedzając tym razem Niemcy południowe i środkowe (Monachium, Wiedeń, Drezno, Wejmar), we Wiedniu uczęszcza na wspomniane wyżej wykłady A. W. Schlegla... Tyloletnie zajęcie się Niemcami, coraz bardziej rosnący entuzjazm dla ich literatury skłaniają ją wreszcie do napisania książki o Niemczech dla Francuzów: istotnie notaty od lat zbierane układa 1809 r. w dzieło pt. „De l'Allemagne", którego druk rozpoczyna w Paryżu w roku 1810. Jak wiadomo, nakład ten skonfiskowała i zniszczyła policja, autorkę zaś wydaliła do Coppet; ale w 1812 r. wymyka się ona przez Wiedeń, Galicję, Rosję do Anglji i tu drukuje swe dzieło w r. 1813; do Francji dostaje się ono dopiero po upadku Napoleona, w r. 1814, a więc później od dzieła Sismondi'ego i przekładu „Wykładów" Schlegla.

Wrażenie we Francji zrobiło ogromne: dotychczasowe wiadomości o literaturze niemieckiej mijały bez echa, tylko jednostki uczyły się, korzystały z nich; Staël pierwsza przemówiła do całej Francji, zajęła cały ogół wykształcony kwestją niemiecką oraz

---

[1]) Przyjaciel Wordswortha, bardzo zasłużony około szerzenia w Anglji znajomości literatury niemieckiej. Por. Carré: „M-me de Staël et Henry Crabb Robinson" — Revue d'histoire littéraire 1912.

ściśle związaną z nią kwestją romantyzmu. Ale też od samego początku była ona przez wielu, i to nie tylko przeciwników, fałszywie rozumiana, wypaczono odrazu jej dążności i myśli. Stało się tak przedewszystkiem z jej myślą przewodnią, postulatem zasadniczym, tj. żądaniem, by Francja wytworzyła sobie literaturę romantyczną; należy więc przyjrzeć się dokładnie, co rozumie pani de Staël przez ową romantyczność, której domaga się dla Francji.

Locus classicus w odniesieniu do pojęcia romantyzmu znajduje się w XI rozdziale drugiej księgi [1]), w którym czytamy: „le nom de *romantique* a été introduit nouvellement en Allemagne, pour désigner la poésie dont les chants des troubadours ont été l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du christianisme. Si l'on n'admet pas, que le paganisme et le christianisme, le Nord et le Midi, l'antiquité et le moyen âge, la chevalerie et les institutions grecques et romaines, se sont partagé l'empire de la littérature, l'on ne parviendra jamais à juger sous un point de vue philosophique le goût antique et le goût moderne.

On prend quelque fois le mot classique comme synonyme de perfection. Je m'en sers ici dans une autre acception, en considérant la poésie classique comme celle des anciens, et la poésie romantique comme celle qui tient de quelque manière aux traditions chevaleresques. Cette division se rapporte également aux deux ères du monde: celle qui a précédé l'établissement du christianisme et celle qui l'a suivi“...

Jest to jej pogląd zasadniczy, który wpływa na stanowisko wobec różnych kwestyj szczegółowych, odbija się więc także w stanowisku wobec literatury współczesnej. Tak więc zaraz na wstępie dzieła, w „Observations générales“ zaznacza ona, że we współczesnej literaturze Europy trzeba wyróżnić dwie grupy: „la littérature imitée des anciens, et celle qui doit sa naissance à l'esprit du moyen-âge; la littérature qui, dans son origine, a reçu du paganisme sa couleur et son charme, et la littérature dont l'impulsion et le développement appartiennent à une religion essentiellement spiritualiste“.

Tak więc zupełnie w duchu Schleglów [2]) uznaje p. de Staël podział

---

[1]) Pt. De la poésie classique et de la poésie romantique.

[2]) Stosunek dzieła p. de Staël do pism Schleglów, stopień jej zależności oraz samodzielności ocenia Oskar Walzel w pracy pt.: „Frau v. Staël Buch „De

literatury na dwa działy, zaś romantyczną jest dla niej znowu jak u A. W. Schlegla, literatura średniowieczna i nowsza do niej nawiązująca. Wykazując różnice tych dwóch typów, literatury klasycznej i romantycznej, podkreśla, że nie są one bynajmniej przypadkowe, lecz ugruntowane w psychologji społeczeństw, które te literatury wydały, z czego oczywisty wniosek, że dane społeczeństwo nie może wybierać dowolnie między jedną i drugą, lecz może mieć tylko jedną z nich, tj. własną. Przedewszystkiem zaś czyni bardzo głęboką uwagę i prostuje niejako, że dzisiaj nie ma mowy o porównywaniu i przyznawaniu wyższości jednemu z tych dwóch typów literatury, tj. literaturze starożytnej lub średniowiecznej, lecz chodzi o wybór między naśladowaniem pierwszej lub kontynuowaniem drugiej: „la question pour nous n'est pas entre la poésie classique et la poésie romantique, mais entre l'imitation de l'une et l'inspiration de l'autre". I wykazuje dalej, zawsze wierna zasadniczym swym sformułowanym jeszcze w 1800 r. poglądom, że literatura musi być odbiciem epoki, społeczeństwa, które ją wydało, że dla społeczeństwa XIX wieku jedynie możliwem jest tylko kontynuowanie literatury, która zaczęła się rozwijać w wiekach średnich, a nie literatury starożytnej; bo przecież społeczeństwo XIX w. samo jest kontynuacją średniowiecznego (te same ludy, języki, ta sama religja, kultura) a nie starożytnego. Stąd więc: „la littérature des anciens est chez les modernes une littérature transplantée, la littérature romantique ou chevaleresque est chez nous indigène et c'est notre religion et nos institutions qui l'ont fait éclore".

Więc dzisiaj uprawianie w dalszym ciągu literatury klasycznej może dokonywać się tylko w formie sztucznego naśladowania czegoś zupełnie obcego, stąd też literatura taka musi być i rzeczywiście jest martwą, niepopularną, bez żadnej przyszłości i bez możności jakiegokolwiek dalszego rozwoju. Inaczej poezja romantyczna: ona jest dla dzisiejszych ludów europejskich ich literaturą własną, narodową, opartą o przeszłość narodu, o jego religję, więc jest żywą, zdolną do dalszego rozwoju; jako taką można ją więc

l'Allemagne" und W. Schlegel" (Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte 1898, Festgabe für Heinzel). Wynik ostateczny, że jest zależność w ogólnych poglądach, np. w pojęciu klasycyzmu i romantyzmu, natomiast samodzielność w szczegółach, w sądach o poszczególnych pisarzach, dziełach; tak np. jest ona sprawiedliwsza od Schlegla dla Schillera (może pod wpływem Constant'a).

dalej kontynuować, a nie tylko naśladować średniowieczną: „La littérature romantique est la seule qui soit susceptible encore d'être perfectionnée, parce qu'ayant ses racines dans notre propre sol, elle est seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau: elle exprime notre religion; elle rapelle notre histoire; son origine est ancienne, mais non antique".

Z cytatów powyższych wynika chyba zupełnie jasno, że według pani de Staël literatura starożytna była świetnym wyrazem epoki i ludów starożytnych, jak znowu średniowieczna — epoki i ludów nowych. Epoka zaś dzisiejsza nie ma nawet wcale wyboru między kontynuowaniem literatury starożytnej lub średniowiecznej (tj. między klasyczną i romantyczną), będąc sama kontynuacją średniowiecza — musi ona kontynuować dalej literaturę średniowiecza, czyli musi sobie wytworzyć literaturę romantyczną.

A jednak mimo tak wyraźnie sprecyzowanego stanowiska została pani de Staël źle zrozumiana, spotkała się z fałszywemi i niesłusznemi zarzutami ze strony przeciwników, a tem samem odrazu pierwsza teorja romantyzmu na gruncie francuskim została wypaczona. I tak po pierwsze, zarzucano — podobnie jak A. W. Schleglowi — także i p. de Staël (i po dziś dzień powtarza się ten zarzut), że przez romantyczną rozumie ona literaturę średniowieczną, że więc żądając wytworzenia się we Francji literatury romantycznej, pragnie zwrotu do średniowiecza, wprowadzenia specjalnych jego cech i pierwiastków, naśladowania jego form itp. W ślad za tem wytwarza się nowa a fałszywa definicja, że romantyzm oznacza zwrot do średniowiecza i definicja ta (druga z kolei na gruncie francuskim) zaczyna się wśród wielu przyjmować i odegra jeszcze, jak zobaczymy, za dziesięć lat ważną rolę (w Globie). Polega ona oczywiście tylko na nieporozumieniu: p. de Staël niewątpliwie uważa literaturę średniowieczną za romantyczną, ale nie wyłącznie tylko średniowieczną, lecz wogóle wszelką literaturę będącą wyrazem ludów nowych; taką była średniowieczna, ale taką jest i współczesna niemiecka i taką będzie upragniona przez nią nowa literatura francuska, mająca powstać jako wyraz współczesnego społeczeństwa francuskiego, bynajmniej zaś nie jako naśladowanie średniowiecza[1]); inna rzecz, że będzie ona kontynuacją średnio-

[1]) Z takiego stanowiska płynie też jej krytyka zbytniego entuzjazmu dla średniowiecznej literatury u Schleglów (p. rozdział XXXI części drugiej).

wiecznej jako odbicie tego samego społeczeństwa, narodu, tej samej religji i kultury, jako wreszcie tak samo oryginalna i wyrażająca ducha epoki, społeczeństwa, jak tamta [1]).

Gorszy, a jeszcze mniej słuszny, był zarzut drugi, a mianowicie, że u p. de Staël literatura romantyczna oznacza niemiecką, że więc zaleca ona Francuzom jej naśladowanie [2]). Zarzut ten powstał zapewne stąd, że p. de Staël mówi o niemieckiej literaturze w swej książce istotnie bardzo dużo i z ogromnym entuzjazmem. Jednakże to specjalne zajęcie się literaturą niemiecką jest zupełnie naturalne w książce „O Niemczech“, zaś entuzjazm dla niej pochodzi stąd, że w niej widzi ona właśnie spełnienie (dla Niemiec) tego, o czem oddawna marzy dla Francji, tj. powstanie literatury odpowiadającej nowej epoce, oryginalnej, narodowej. Więc tę lituraturę niemiecką, zwaną romantyczną, podziwia, ale bynajmniej nie pragnie naśladowania jej we Francji, wszak byłoby to takiem samem złem, jak naśladowanie starożytnej; Francja musi sobie sama, tak jak zrobiły to Niemcy, wytworzyć nową literaturę. Do fałszywego zrozumienia jej stanowiska przyczynił się może najbardziej fakt, że ona tę nową literaturę francuską, jakiej się domaga, nazywa romantyczną, a więc tak samo, jak nazywano nową literaturę niemiecką. Z jej stanowiska jest to wprawdzie zupełnie zrozumiałe, bo ona przez romantyczną rozumie wszelką wogóle literaturę nowszych czasów, nie naśladującą starożytnych, niemniej nazwa ta zaszkodzi sprawie samej, we Francji bowiem rozpowszechni się opinja, że romantyzm oznacza literaturę niemiecką (jest to już trzecia definicja romantyzmu na gruncie francuskim, tym razem utworzona przez klasyków), a wtedy w żądaniu p. de Staël literatury romantycznej dla Francji — przeciwnicy jej będą widzieli żądanie naśladowania literatury niemieckiej [3]).

---

[1]) Wyraźnie stwierdza ona np. w rozdziale XXXI cz. II, że literatura nowa ma się opierać o średniowieczną jako o oryginalną literaturę epoki nowej i tego samego społeczeństwa, że jednak bynajmniej nie ma to oznaczać cofania się na poziom literatury średniowiecznej; owszem, należy korzystać z całego późniejszego rozwoju i postępu nowożytnych czasów, toż ze znajomości starożytnych, zewsząd kombinować to, co dobre i co się zgodzi z narodowym charakterem literatury francuskiej.

[2]) Zarzut ten stał się silną bronią w rękach klasyków, podczas gdy poprzedni powtarzali i sami romantycy.

[3]) Tak samo było i u nas: w Polsce również przez romantyzm zrozumiano

Jakiekolwiek jednak dawała książka p. de Staël powody do nieporozumień i bałamuctwa, znaczenie jej jest przecież ogromne. Wszak w niej spotykamy się po raz pierwszy z programem francuskiego romantyzmu. Wprawdzie nowej literatury (bez tej nazwy) domagała się p. de Staël już w r. 1800, a obok niej Chateaubriand itd., nie było to jednak to samo: dotychczas domagano się odnowienia literatury li tylko pod względem treści, forma jej zaś, estetyka klasyczna, miała pozostać niezmieniona; obecnie zaś stanowisko p. de Staël także wobec tej estetyki klasycznej jest już inne. Widzi ona przecież, że w literaturze zagranicznej powstają bez niej arcydzieła, podczas gdy we Francji ona właśnie doprowadziła literaturę do zupełnego upadku, nie może więc uważać jej za konieczną, ani nawet za sprzyjającą rozwojowi poezji [1]). Z drugiej strony jednak i teraz zdaje sobie sprawę, że ta estetyka istotnie odpowiada upodobaniom, smakowi Francuzów. Że zaś w myśl naczelnej jej zasady literatura powinna być odbiciem społeczeństwa, więc i jego smaku, nie może ona żądać całkowitego odrzucenia estetyki klasycznej, jak to uczynili Niemcy, ale zajmie wobec niej stanowisko pośrednie: radzi więc zachować z niej to wszystko, co dla swobodnego rozwoju literatury nieszkodliwe, natomiast wszystko, co go krępuje, odrzucić. A więc domaga się przedewszystkiem zrzucenia nieznośnego jarzma zbyt szczegółowych, drobnostkowych przepisów i reguł, krępujących zupełnie swobodę poety, zabijających jego natchnienie [2]): w postulacie tym zawiera się uznanie zasady, że o wartości utworu decyduje przedewszystkiem talent, natchnienie, a nie, jak sądzono dotychczas, zachowywanie przepisów, które mogą być przecież tylko środkiem do celu, nie zaś same dla siebie celem. Przechodząc do szczegółów — występuje

zrazu literaturę niemiecką i dlatego zwalczali go także tacy, którzy godzili się na wprowadzenie literatury oryginalnej, narodowej.

[1]) Wprawdzie przyznaje ona, że za panowania tej samej estetyki rozkwitła tak wspaniale literatura XVII w., wielbi ją bez zastrzeżeń, przyznaje nawet wyższość nad największemi arcydziełami literatury angielskiej i niemieckiej (naśladowanie starożytności nie tylko w formie ale i treści nie razi jej w wieku XVII, odpowiadało bowiem wówczas społeczeństwu i epoce) — rozkwit ten przypisuje jednak wystąpieniu wyjątkowo świetnych talentów, którzy mimo estetyki klasycznej (a nie dzięki jej) tak świetne dzieła tworzyli.

[2]) P. część II, rozdział XIV pt.: „Du goût". Niewątpliwie ten to właśnie ustęp tak bardzo oburzył klasyków, bardziej może nawet, niż wywody o romantyzmie.

ona np. w zakresie literatury dramatycznej [1]) przeciw konieczności zachowywania zawsze trzech jedności, toż przeciwko obowiązującemu zawsze w tragedji, a jednak niekiedy zbyt krępującemu alexandrynowi itp.

Taka możność odstępowania od najbardziej krępujących reguł i przepisów pożądana jest zresztą z innych, jeszcze ważniejszych powodów, a mianowicie ze względu na nową treść, jaką autorka, wierna swemu postulatowi literatury odpowiadającej epoce, pragnie do poezji wprowadzić. Ścisłe trzymanie się wszystkich reguł i przepisów uniemożliwiłoby to w licznych wypadkach, gdyż ta nowa treść nie dałaby się często z niemi pogodzić (klasycy musieli dobierać specjalną treść i jeszcze ją dostosowywać do nich); otóż we wszystkich tych wypadkach domaga się p. de Staël poświęcenia owych przepisów estetyki na rzecz nowej, odpowiadającej upodobaniom społeczeństwa treści. Tak np. w zakresie literatury dramatycznej uznaje ona konieczność wprowadzenia dramatu historycznego, którego tematy czerpane byłyby przedewszystkiem z historji narodowej, francuskiej, społeczeństwo jest bowiem naprawdę spragnione tego rodzaju utworów; ponieważ zaś tematy takie nie dałyby się często wtłoczyć w ciasne ramy tragedji klasycznej, należy w razie potrzeby odstąpić od reguł w niej obowiązujących.

Ostatecznie więc pragnie p. de Staël poczynić w estetyce klasycznej zmiany, jakie są konieczne, w ten sposób ją dostosować do wymagań chwili obecnej, odrodzić, ale nie odrzucać jej całkowicie, ani tem mniej wprowadzać na jej miejsce estetyki obowiązującej w Niemczech; ta nie odpowiadałaby Francuzom (choć tak świetnie odpowiada Niemcom). Stanowisko jej wobec estetyki klasycznej było więc niewątpliwie nowe, ale zarazem bardzo umiarkowane: uznając zasadniczo możliwość i konieczność odstępowania od niej, radzi czynić z tej swobody użytek bardzo powściągliwie, tylko w razie istotnej potrzeby. A jednak mimo wszelkich tych zastrzeżeń współcześni w książce jej widziano przedewszystkiem zwalczanie klasycyzmu; w tem znaczeniu możnaby powiedzieć, że książka ta odegrała nieco inną rolę w rzeczywistości, niż jej wyznaczała autorka: i tak — ona to właśnie przedewszystkiem dała hasło do wybuchu gwałtownej walki klasyków z romantykami.

Wprawdzie już inni, przed panią de Staël, wygłaszali, jak

[1]) P. część II, rozdział XV pt.: „De l'art dramatique".

widzieliśmy, podobne poglądy, ale prac ich nikt nie czytał, przechodziły niepostrzeżone. Inaczej było z książką pani de Staël, czytaną przez całą Francję ówczesną. Dodać jeszcze należy, że właśnie wtedy, na przełomie roku 1813/14 pojawia się przekład „Obrazu literatury dramatycznej“ A. W. Schlegla[1]), że więc teraz Francuzi, zaciekawieni wywodami p. de Staël o romantyzmie i literaturze niemieckiej, mogą poznać teorję niemieckiego romantyzmu u samego źródła. Cała Francja dowiaduje się więc obecnie o nowej literaturze niemieckiej, o romantyzmie, i zaczyna o nim dysputować.

III. Początki walki klasyków z romantykami.

W chwili pojawienia się pierwszych wiadomości o nowej literaturze niemieckiej rozpoczyna się we Francji walka o romantyzm, wtedy to bowiem formuje się obóz jego przeciwników, tj. tak zwanych klasyków. Dotychczas obóz ten nie istniał jako taki dla tej prostej przyczyny, że wszyscy bez wyjątku do niego należeli (a więc i p. de Staël [2]) i Chateaubriand itd.), nikt nie występował przeciw estetyce klasycznej; i dopiero teraz, gdy p. de Staël, a za nią jej zwolennicy, przeciwstawią nową literaturę, jakiej się domagają, klasycyzmowi, ci, którzy wystąpią w jego obronie, otrzymają nazwę klasyków.

Dla zorjentowania się w ich późniejszych sposobach walki jest rzeczą bardzo ważną z góry zaznaczyć, że dzielą się oni na dwie grupy, a mianowicie należą do obu poznanych już wyżej obozów politycznych: są więc jedni z nich liberałami, inni zwolennikami reakcji monarchiczno-katolickiej.

---

[1]) „Cours de la littérature dramatique“ (Paris et Genève) w 3 tomach w przekładzie pani Necker de Saussure (1766—1841), dalekiej krewnej pani de Staël. Tłómaczka dodała od siebie ciekawą przedmowę: bynajmniej nie godzi się na wszystko w książce Schlegla, czyni zastrzeżenia, zwłaszcza co do jego sądów o literaturze francuskiej. Nie podoba się jej podział literatury całej na klasyczną i romantyczną i zaliczanie francuskiej do klasycznej. Sama proponuje podział na trzy grupy: littérature de l'esprit classique (starożytna), de l'esprit romantique (średniowieczna) i de l'esprit social (francuska). Dodaje nawet, że wartoby napisać książkę będącą odpowiedzią na teorje Schlegla. Niemniej tłómaczy dzieło Schlegla, i to zupełnie wiernie, nic nie zmieniając ani dodając od siebie, sądzi bowiem, że Francuzi powinni znać te teorje niemieckie, tak przecież doniosłe.

[2]) Przed napisaniem dzieła „O Niemczech“.

Grupa liberałów zbierała się w salonie literackim p. Jouy. Należeli do niej prócz gospodarza, autora tragedyj, z najwybitniejszych — komedjopisarz Etienne, Jay, późniejszy autor głośnego „Discours sur le genre romantique en littérature [1])“ oraz pamfletu na Sainte Beuve'a z 1830 r. pt. „La conversion d'un romantique“, Arnault, Dumoulin, Thiesse, Viennet, autor głośnego „Epître aux Muses sur les romantiques“ z 1824 r., o którym niżej będzie mowa i ciekawej przedmowy do „Siège de Damas“ z 1825 r., oraz wielu innych.

Z organów tej grupy ważniejszą rolę odgrywały: „Constitutionel“, do końca nieprzejednany, oraz bardziej umiarkowane: „Minerve française“ (1818—20), „Lettres normandes“ (1817—20), „Miroir“ (1821—3), którego dalszym ciągiem w latach 1823—8 była „Pandore“. Nadto z początku należały do tego obozu jeszcze „Lettres champenoises“ oraz „Mercure du XIX siècle“, później przechyliły się oba na stronę romantyków.

W grupie monarchiczno-katolickich najstarsi — byli to nawróceni, niegdyś wyznawcy idej filozofji XVIII wieku, a więc sławny La Harpe († 1803), Fontanes, znany przyjaciel Chateaubrianda, Geoffroy, bardzo wpływowy z początkiem XIX w. krytyk dramatyczny, autor głośnego „Cours de la littérature dramatique“, Auger, dyrektor Akademji francuskiej, który w imieniu tejże potępi urzędownie romantyzm w sławnym „discours“ z 24/4 1824 r., zwany odtąd „le classique tonnant“, Brifaut, a dalej Hoffmann, abbé Feletz (zwany generałem klasyków) i Duviquet, trójka krytyków pisujących w „Débats“ i znanych pod pseudonimami: Z, A, C, wreszcie bardzo ruchliwy i energiczny Dussault, który jeden z pierwszych rozpocznie kampanję z romantyzmem [2]), ogłosi już w latach 1814 i następnych szereg artykułów przeciw niemu, zebranych w 1818 r. w książce pt. „Annales littéraires“ i wielu innych...

Organami tej znowu partji były: „Mémorial“, „Quotidienne“, „La Gazette française“, głównie zaś „Mercure de France“ (do 1818) oraz przedewszystkiem wspomniany już wyżej „Journal des Débats“, zaś od r. 1818 „Conservateur“.

Członków obu partyj łączy stanowisko nieubłagane wobec wszelkich zmian w estetyce klasycznej; zanim zaś żądania takich

---

[1]) W „Spectateur“, nr. 24.

[2]) Stąd nazwany przez Stendhala (w „Racine et Shakespeare“) „le general en chef du parti classique“.

zmian stały się głośne we Francji, można było ich rozpoznać, odróżnić od późniejszych „romantyków“, właściwie tylko po ich stanowisku wobec literatur zagranicznych. Widząc bowiem w nich odstępowanie od przepisów klasycyzmu, zwalczali je zaciekle, bronili Francji przed ich znajomością, wpływem i tem właśnie różnili się już wtedy od pełnych tolerancji pod tym względem pani de Staël czy Chateaubrianda; inaczej mówiąc — uważali oni estetykę klasyczną za jedynie możliwą, zaś p. de Staël itd. tylko za najlepiej odpowiadającą Francuzom, ale nie innym narodom.

Natomiast dawniejszych żądań odnowienia literatury pod względem treści, czy to w myśl pani de Staël czy Chateaubrianda, jak już wspominaliśmy, zasadniczo nie zwalczali, owszem, zgadzali się na nie, wybierając stanowisko pierwszej lub drugiego stosownie do własnych przekonań politycznych. I oni więc nieraz żądali odrodzenia literatury, stworzenia nowej literatury, rozumiejąc przez to po prostu odbicie się w literaturze idej politycznych, liberalnych lub monarchiczno-katolickich. Jeżeli dotąd prowadzili jakie walki o literaturę francuską, to tylko na tle politycznem: tak np. monarchiczno-katoliccy zwalczali liberałów, więc i panią de Staël, czyniąc to najczęściej pod pozorem występowania przeciw odstępstwom od klasycyzmu, na jakie ona pozwalała; liberali zwalczali na odwrót między innymi przeciwnikami politycznymi także Chateaubrianda, pozorując to znowu walką z jego innowacjami literackiemi. Natomiast w obozach własnych tolerowali, przemilczali te nowości, nie dostrzegali ich więc liberałowie u pani de Staël, ani monarchiczno-katoliccy u Chateaubrianda.

Gdy w początkach XIX wieku zaczynają się przedostawać do Francji pierwsze wieści o nowościach literatury zagranicznej, będą to zrazu znane nam już drobne artykuły, wzmianki przez nikogo nie zauważone, przemijające bez wpływu, klasycy więc je lekceważą; bo przecież klasycyzm zbyt jest ugruntowany we Francji, odpowiada tak dobrze smakowi ogółu, ogólnie uznany za jedyny kanon piękna, oparty o świetną tradycję XVII w., która zasłania skutecznie upadek poezji francuskiej z początku XIX w.; zresztą i w XVIII w. były już podobne żądania zmian, nowości, a jednak klasycyzm przetrwał zwycięsko wszystko, jako jedyny autorytet, którego nie obaliła nawet rewolucja. Dla zwalczania tych nowości wystarczy więc, jak sądzą, przemilczanie ich lub ośmieszanie.

Oburzenie większe wywołał dopiero wspomniany wyżej arty-

kuł A. W. Schlegla z 1807 r., porównywający Fedrę Rasyna i Eurypidesa, by wykazać, że teatr francuski nie umie nawet wiernie naśladować starożytnego, jest więc tylko pseudoklasyczny — i że lepiej, zamiast licho naśladować, stworzyć literaturę własną, oryginalną. Tym razem klasycy zabierają już głos celem polemiki, między innymi Dussault w artykułach z lutego i marca 1808 r. zwalcza wywody Schlegla, widząc w nich echo przebrzmiałych postulatów z XVIII w., Merciera[1]) i Cubièresa.

Hasłem prawdziwej walki stanie się jednak dopiero pojawienie niemal równoczesne dzieł Sismondi'ego, pani de Staël, oraz tłómaczenia Schlegla. I nic dziwnego: nie są to już drobne wzmianki, aluzje, ale cały system romantyzmu wyłożony w dziełach nie dających się lekceważyć, poważnych lub nawet, jak książka pani de Staël, świetnych i już przez samo nazwisko autorki głośnych. Romantyzm, jakiego żąda pani de Staël, to już nie, jak oni dotąd to pojmowali, genre romantique (jeszcze jeden obok wielu innych wtedy powstających, np. genre descriptif), któremu można pozwolić wegetować obok właściwej poezji francuskiej, opartej na klasycyzmie, ale to nowa literatura przeciwstawiona całej dotychczasowej i jasnem jest, że kto stanie się jej zwolennikiem, tem samem odrzuci całą tamtą. Przytem samo równoczesne pojawienie się tylu naraz dzieł świadczy o wytworzeniu się całego obozu, partji zwolenników tych zgubnych nowości z Niemiec, o zawleczeniu już tej zarazy do Francji i niebezpieczeństwie dalszego jej szerzenia się (wskutek zainteresowania przez te dzieła szerokiego ogółu kwestją romantyzmu).

Odrazu więc, w 1814 r., zrozumieli klasycy, że z tą chwilą klasycyzm jest we Francji zagrożony, i odrazu przystąpili do jego obrony, zarzucając dotychczasową metodę przemilczania; tak więc od 1814 r. zaczyna się naprawdę walka klasyków z romantyzmem (nie z romantykami, bo przecież poezji romantycznej we Francji jeszcze wcale niema, są tylko jej postulaty: więc to walka prewencyjna tylko, by tych nowości do Francji nie wpuścić, ewentualnie nie pozwolić się im we Francji wytworzyć).

---

[1]) Mercier żyjący wtedy jeszcze, powitał artykuł Schlegla z radością i napisał z jego okazji w 1808 r.: „Satires contre Racine et Boileau, dédiées à A. W. Schlegel, auteur de la comparaison"... W przedmowie krytykuje surowo Racine'a i Boileau'a, nazywając ich „les chefs de la plus mauvaise école poétique qui existe en Europe"...

Dla zrozumienia przebiegu tej walki, prowadzonej na razie głównie z panią de Staël, ważne dwie obserwacje: po pierwsze ustawiczne mieszanie walk czysto literackich z politycznemi, powtóre zaś fakt, że klasycy od samego początku, nawet może bez złej woli, zupełnie przekręcają intencje i poglądy pani de Staël. I tak nie tylko podkreślają u niej najsilniej to, co w rzeczywistości nie wysuwa się pierwszy plan, tj. wypowiedzenie wojny estetyce klasycznej, ale w dodatku wmawiają w nią, że zwalcza ona całą literaturę klasyczną, więc i z XVII wieku, bronią więc przeciw rzekomym jej atakom wielkich poetów ówczesnych, skutecznie przemawiając w ten sposób do podrażnionej ambicji narodowej Francuzów. Co gorsza, zarzucają także, jak już wiemy, że chce ona i jej zwolennicy wprowadzić do Francji naśladowanie literatury niemieckiej [1] — i znowu zwalczają te rzekome jej plany w imię patrjotyzmu, zachowania narodowego charakteru literatury francuskiej [2], zaś poezji dotychczasowej bronią przed zamachem na jej artyzm, sztuki opartej na estetyce klasycznej przed zalewem barbarzyństwa.

Zarzuty te zgoła niesłuszne, jak już wiemy, — do pewnego stopnia tłómaczy je jednak fakt, że ogół istotnie przeważnie tak pojmował intencje pani de Staël i że nawet pod wpływem jej dzieła rozpoczęły się, jak jeszcze zobaczymy, próby naśladowania literatury niemieckiej; pierwotna niejasność pojęcia romantyzmu, mająca swe źródło głównie w samej nazwie, mści się więc od samego początku.

W walce z tak fałszywie pojętym romantyzmem, podjętej w imię patrjotyzmu, obrony narodowego charakteru literatury francuskiej, stają się klasycy bezwzględni, zwalczają wszystko, co czemkolwiek, formą czy nawet treścią, odchyla się od klasycyzmu.

Tak np. Dussault, który dzieła Chateaubrianda witał niegdyś artykułami przychylnemi (1801 Atalę, 1802 Génie du christianisme), staje się teraz zaciekłym wrogiem wszelkich nowości. Główne ataki kieruje oczywiście na owe dzieła o romantyzmie, więc najpierw na Sismondi'ego i tłómaczenie Schlegla, które pierwsze dały poznać teorję

[1] Takie postawienie kwestji ułatwia także fakt, że autorowie ci przeważnie nie są rodowitymi Francuzami, pochodzą ze Szwajcarji.

[2] Wiadomo przecież, że właśnie pani de Staël chciała przywrócenia narodowego charakteru literaturze francuskiej, naśladującej od wieków starożytnych; otóż klasycy przekręcają zupełnie jej intencje, by głośnemi zarzutami swemi odwrócić uwagę od takichże zarzutów p. de Staël pod ich adresem.

romantyzmu we Francji[1]) i wywołały utworzenie dwóch zwalczających się obozów literackich, jak to przyznaje sam w artykule z 11/3 1814 roku: „En opposant le nom de „romantique“ à celui de „classique“, Schlegel et Sismondi sont arrivés à ce point ou une question capable d'exciter de violents débats, de faire naître de longues discordes, énoncée d'abord timidement... paraît dans tout son jour“ [2])... — a zwłaszcza z 21/3 1814: „Ainsi donc par les manifestes reunis, positifs, bien et dument libellés de M. Schlegel et Sismondi, voila la guerre civile décidément allumée dans tous les états d'Apollon! Les deux partis sont en presence“ [3])...

Walka rozgorzała istotnie odrazu, sam Dussault poświęcił tym dziełom oprócz wyżej cytowanych artykułów jeszcze szereg innych w przeciągu kilku miesięcy. Natężenie zaś jej wzrosło jeszcze naturalnie, gdy pojawiło się we Francji w 1814 r. o tyle niebezpieczniejsze dzieło pani de Staël. Dussault jeszcze w czerwcu i lipcu 1814 r. pisze o niem cztery artykuły, toż inni zwalczają je (osobno lub razem z dziełami poprzedniemi) w licznych artykułach ogłaszanych w czasopismach klasycznych.

Zaznaczone powyżej fałszywe wyobrażenia klasyków o romantyzmie charakteryzuje doskonale zwłaszcza artykuł zamieszczony 20/2 1814 w czasopiśmie pt. „Nain jaune“ [4]), denuncjujący rzekomy spisek konfederacji romantycznej zawiązującej się wśród państw europejskich przeciw literaturze francuskiej celem zniszczenia jej świetności, skażenia jej formy, języka itp. W spisku tym Niemcy i Anglja są reprezentowane przez panią de Staël i Constant'a, Rosja, Prusy i Austrja przez Schlegla i Kotzebuego, Włochy i Hiszpanja przez Sismondi'ego...

Obok powodzi artykułów pojawiają się wnet i całe dzieła: i tak jeszcze w r. 1814 powstała (choć wydrukowana dopiero w r. 1816) książka Saint-Chamans'a pt. „L'anti-romantique ou examen de quelques ouvrages nouveaux“, pisana dowcipnie, z talentem, więc głośna, czytana, wpływowa. Autor stara się w niej ośmieszyć romantyzm, przytaczając tendencyjnie dobrane urywki z dzieł

---

[1]) Stwierdza to sam w artykule z 18/6 1814 r.: „Pendent son (M-me de Staël) exil et son silence — ses disciples ont inventé ou fait valoir la fameuse distinction de la littérature en classique et romantique. P. Marsan op. cit. str. 31.

[2]) P. Barat op. cit. 61.

[3]) P. Marsan op. cit.

[4]) Pismo to wychodziło tylko w r. 1814/15.

Szekspira, Calderona i poetów niemieckich i poddając je niemiłosiernej analizie. Krytykuje też podział literatury na klasyczną i romantyczną jako nieuzasadniony, wytyka, że sam Schlegel nie zdaje sobie należycie sprawy, które dzieła są klasyczne, a które romantyczne. Od samego więc początku był, jak widzimy, nietylko chaos w pojęciach o romantyzmie, ale i świadomość tego chaosu, wyzyskiwana przez przeciwników romantyzmu.

Sam St. Chamans proponuje inny podział literatury, na trzy grupy: na genre classique (arcydzieła literatury starożytnej), genre romantique (literatura włoska i francuska — o treści nowożytnej, ale formie klasycznej) i genre barbare (bez żadnych reguł, dzieła literatury niemieckiej). Zwalcza on więc przedewszystkiem formę literatury niemieckiej, ale także i jej treść, ideje, zwrot do metafizyki, mistyki: wszystko to nie odpowiada wcale trzeźwemu umysłowi francuskiemu. Przedewszystkiem walczy więc w imię narodowego charakteru literatury francuskiej, broni jej przed inwazją, nadając w ten sposób walce charakter obrony narodowej.

Taki charakter walki klasyków w tych latach potwierdzają już wówczas „Débats“ (w artykule z 6/1 1816 r.), nazywając ją „une querelle nationale“ w obronie przed zniszczeniem piękna, artyzmu formy i przed inwazją obcych pierwiastków w treści.

Przemawiają też klasycy do dumy narodowej, obrażanej potępianiem przez romantyków uważanej dotąd za najświetniejszą literatury francuskiej. Ta duma narodowa odezwie się, gdy lady Morgan ośmieli się Racine'a postawić niżej od Shakespeare'a w dziele przetłómaczonem wtedy na język francuski pt.: „La France“, — w szeregu odpowiedzi, gwałtownych polemik ze strony klasyków w latach 1817—20[1]).

Pozycję klasyków wzmacnia też niemało przywiązanie społeczeństwa francuskiego do klasycyzmu, który tak świetnie odpowiadał naturze francuskiej, trzeźwej, rozumującej, skłonnej do umiarkowania, zamiłowanej w porządku i harmonji. W dodatku zaś, jeżeli klasycy główne argumenty do walki zdobywali przez wypaczanie dążności pani de Staël, to właśnie pod tym względem znaleźli niebawem mimowolnych sprzymierzeńców w obozie rzekomych jej zwolenników. Jak już bowiem wspomnieliśmy, nie tylko wro-

---

[1]) Cytuje je Marsan, op. cit. W języku polskim pojawiły się wyjątki tłómaczone z tego dzieła w „Pamiętniku Warszawskim“ w tomie XIX.

gowie źle zrozumieli jej intencje: wychwalanie przez nią literatury niemieckiej, angielskiej stało się istotnie dla wielu zbyt gorliwych pobudką do naśladowania utworów tych literatur — i to właśnie utworów ultra-romantycznych, jako najbardziej głośnych, sensacyjnych, więc np. melodramatów lub powiastek fantastycznych. Przesadzały one i wypaczały prawdziwe dążności romantyzmu, w treści pełne uczuciowości egzaltowanej, dzikiej, ponurej oraz nieodzownego świata duchów, upiorów i wszelakich okropności, w formie zaś odrzucające wszelkie wogóle zasady estetyki, pełne dziwactwa, zepsucia języka i stylu.

Koło r. 1820 posypały się istotnie całe szeregi tłómaczeń przeróbek i naśladowań tych melodramatów oraz romansów [1]), objętych później nazwą „genre frénetique“ lub „école frénetique“ [2]) obrażających rzeczywiście zarówno francuski „bon sens“ przez swą’ treść, jak i „bon goût“ przez swą formę, przecież jednak w społeczeństwie znudzonem jednostajnością literatury dotychczasowej, spragnionem nowości — chętnie czytanych, popularnych.

Dla sprawy romantyzmu najgorszem było, że autorowie tych utworów nazywają je naturalnie romantycznemi i takie pojęcie zaczyna się teraz szerzyć, romantyzm zaczyna więc być oceniany na podstawie tych utworów. Trzeba bowiem pamiętać, że utworów prawdziwie romantycznych (w duchu teorji pani de Staël) naprawdę w poezji francuskiej w tych latach (do r. 1818) jeszcze nie było, ani wogóle prawdziwych „romantyków“, więc owe płody „école frénetique“ są jedynemi okazami i dostarczają naturalnie łatwej broni klasykom w walce z romantyzmem wogóle. Dotychczasowa definicja klasyków, że romantyzm oznacza literaturę niemiecką, doznaje teraz uzupełnienia, przekształca się w nową (czwartą już z kolei we Francji): romantyzm = école frénetique.

Takie skompromitowanie nazwy romantyzmu sprawi też, że prawdziwi jego zwolennicy (w duchu teorji p. de Staël), nie wyrzekając się swych dążeń stworzenia nowej, narodowej literatury francuskiej, przestają przecież określać ją nazwą romantyzmu.

Jedynym [3]), który nie uczynił tego w tych latach, był chyba

---

[1]) Wylicza je Marsan, op. cit. str. 38.

[2]) Nadaną im przez Nodiera, który z chwilowego zwolennika, stał się wnet zaciętym ich przeciwnikiem.

[3]) Oprócz Stendhala, który jednak, jak niżej zobaczymy, przebywał aż do

tylko Nodier, kilkakrotnie już wspominany. Należy poświęcić mu tutaj chwilę uwagi, bo jeżeli w historji poezji romantycznej jest postacią trzeciorzędną, to przecież w dziejach recepcji romantyzmu we Francji odegrał ważną rolę; określenie jednego z krytyków francuskich, że Nodier: „a annoncé, initié. hebergé le romantisme en France“ [1]) idzie może zbyt daleko, niemniej jednak jest w niem dużo prawdy.

Charles Nodier (1780—1844) był prawdziwym polihistorem, obok dzieł historycznych, filologicznych, bibljograficznych pisał także przyrodnicze (z zakresu entomologji), głównie jednak uprawiał poezję i powieść. Na gusta i kierunek jego twórczości poetyckiej wpłynął zaś decydująco fakt, że już we wczesnej młodości posiadł języki niemiecki i angielski oraz poznał ich literatury. Obdarzony z natury wybitną, bujną uczuciowością, uwielbiał dzieła Szekspira, powieści angielskie z XVIII w. oraz niemieckie, więc przedewszystkiem Werthera, ale i Jean Paul'a, Hoffmann'a itp. Pod temi to wpływami powstają jego powieści z początków XIX w., pełne egzaltowanej uczuciowości, werteryzmu, jak „Les proscrits“, „Le peintre de Salzbourg“ i wiele innych [2]).

Co więcej. pod wpływem rozmiłowania się w literaturze zagranicznej, już wtedy marzy on o powstaniu nowej literatury francuskiej [3]), atakuje zaś dotychczasową i to, on jeden wówczas, jej formę klasyczną: tak już w 1801 r. w „Pensées de Shakespeare, extraites de ses ouvrages“ dołącza do uwielbień nad Szekspirem, szyderstwa z Arystotelesa i jego poetyki, zaś w r. 1808 w „Dictionaire raisonné des onomatopées françaises“ występuje przeciw sztuczności klasycznego stylu poetycznego, tj. przeciw konwencjonalnym, ciągle się powtarzającym ozdobom. oklepanym i szablonowym figurom — i żąda albo zastąpienia ich świeżemi, nowemi albo poniechania ich wogóle.

Pojawiające się we Francji z początkiem XIX w. żądania

1821 r. zagranicą, we Włoszech i tam był wyznawcą „romantycyzmu“ w duchu włoskich pojęć.

[1]) P. Salomon: Charles Nodier et le groupe romantique 1908.

[2]) W latach 1803—6 powstały jeszcze: „Le dernier chapitre de mon roman“, „Méditation du cloitre“, „Les tristes ou mélanges tirés des tablettes d'un suicidé“; później: 1818 r. „Jean Sbogar“. 1819 „Thérèse Aubert“ itd...

[3]) Sam mówi o tem po latach: „j'etait seul dans ma jeunesse à pressentir l'infaillible avenement d'une littérature nouvelle“.

nowej literatury u p. de Staël czy Chateaubrianda i ich zwolenników, płynące z teorji, że literatura musi być wyrazem, odbiciem społeczeństwa, epoki — wita on naturalnie entuzjastycznie jako wyraz własnych marzeń, oczekiwań i głęboko się niemi przejmuje, czyni je własnym programem. Z przekonań politycznych należy do grupy Chateaubriand'a, tj. monarchiczno-katolickiej, jest też gorącym wielbicielem Ballanche'a, którego teorja o roli uczucia (religijnego) w poezji tak dobrze odpowiada własnemu jego usposobieniu i poglądom. Nie przeszkadza mu to jednak przyjąć także (inaczej niż Chateaubriand) teorje nowe pani de Staël z 1814 r. wraz z nazwą romantyzmu: staje się on też odrazu jednym z najbardziej uświadomionych jej zwolenników, pragnących powstania we Francji nowej literatury, romantycznej tj. narodowej, oryginalnej, wolnej od naśladowania starożytności czy czegokolwiek innego, więc nawiązującej do starej literatury francuskiej z czasów przed panowaniem klasycyzmu.

Na razie wprawdzie ma usta skrępowane: kiedy po młodości burzliwej, pełnej przygód, tułaczki przybywa w 1813 r. na stałe do Paryża, szuka chleba jako dziennikarz i wtedy z tytułu swych poglądów politycznych dostaje posadę w Journal des Débats, więc w piśmie par exellence klasycznem, w którem też umieszcza artykuły (także literackie) przez szereg lat, aż do 1820 r. Pozycja jego oczywiście bardzo trudna: pozostał on wprawdzie zawsze zwolennikiem nowości, stara się bronić ich, ale czynić to musi bardzo ostrożnie, nie odsłaniając całkowicie swoich poglądów. Tak w roku 1813 próbuje bronić tam melodramatu (jako gatunku odpowiadającego epoce, zapewne z powodu wypowiadającej się w nim uczuciowości), w 1814 broni znowu wogóle pisarzy, którzy wyrażają uczucia społeczeństwa współczesnego, np. Shakespeare'a, Göthego, Schillera, Chateaubriand'a [1]). Wyraźnie jednak swej przynależności do obozu romantycznego zdradzić nie może: dlatego to pisząc w roku 1814 o „De l'Allemagne" i wrażeniu, jakie dzieło to we Francji wywarło, dodaje, że sprawa romantyzmu została opuszczoną przez większą część jego obrońców i że on także nie myśli podejmować spóźnionej jego obrony [2]). Śmielszym jest już w r. 1818, gdy iro-

[1]) P. Salomon, op. cit.

[2]) Cytat ten podaje Marsan w recenzji z książki Salomon'a o Nodierze, w Revue d'hist. littér. 1908 r., niesłusznie jednak zdaniem mojem wnioskuje z niego, że Nodier nie był wówczas zwolennikiem romantyzmu; raczej uważać

nicznie ostrzega klasyków, że choć ów romantyzm jest tak „méprisable“, przecież wartoby go poznać: po rewolucji, w nowej epoce, musiała powstać nowa literatura, odpowiadająca nastrojowi społeczeństwa; stało się tak w całej Europie, zaczyna się to samo i we Francji, pojawia się nowy gatunek, melodramat, odpowiadający epoce swą uczuciowością...

Zupełnie wyraźnie odsłoni swe stanowisko, gdy koło r. 1820 zerwie z „Débats“ i przeniesie się do „Quotidienne“, nadto zaś obejmie stanowisko krytyka literackiego w znanych nam już „Annales de la littérature et des arts“ [1]) i tu pisuje (już swobodnie) przez szereg lat, aż do 1829 r., zawsze wierny swym poglądom, zwolennik romantyzmu francuskiego w duchu poglądów p. de Staël i Schleglów [2]). Tak np. propaguje on gorąco znajomość literatur zagranicznych, ale nie w tym celu, by je we Francji naśladowano, lecz by za ich przykładem stworzono własną, oryginalną: współdziała więc w wydawnictwie „La collection des chefs-d'oeuvre des théâtres étrangers“ i rozpisuje się z pochwałami dla niego w „Annales“ z 1821 r.; toż, pragnąc oprzeć romantyzm francuski na pierwiastkach narodowych, historycznych, popiera zwrot do średniowiecza i nawet od r. 1820 wydaje wraz z Taylorem „Voyages pittoresques et romanesques dans l'ancienne France“.

Jako zwolennik romantyzmu w myśl teorji p. de Staël, pragnie on w literaturze odbicia prądów i nastrojów panujących w społeczeństwie współczesnem; że zaś sam za najwybitniejszą cechę epoki poczytywał zwrot do uczuciowości i wyobraźni, to tłómaczy nam, że chwilowo, po zerwaniu z „Débats“, stał się gorącym zwolennikiem poznanego przez nas wyżej „genre frénetique“, będąc przekonany, że naśladowanie tego rodzaju utworów zagranicznych nie będzie w sprzeczności z nastrojem współczesnej Francji.

Wychwala więc melodramy, toż zachwyca się powieściami fantastycznemi Hoffmanna i jego naśladowców, propagując szerzenie ich we Francji. I tak w 1819 r. pisze przedmowę do melodramatu w 3 aktach pt.: „Vampire“, tłómaczonego przez Faber'a z angiel-

należy go za objaw ostrożności, nieodniknionej w ówczesnej sytuacji Nodiera, w chwili największego rozdrażnienia i oburzenia klasyków.

[1]) Założone w 1821 r. jako kontynuacja „Conservateur littéraire“; jakiś czas, od nru 53 do 134, były organem „Société des bonnes lettres“.

[2]) W r. 1820 pisze artykuł o „Cours de la littérature dramatique“ Schlegla.

skiego [1]). Otóż ciekawa ta przedmowa stwierdza dowodnie, że Nodier hołdując „école frénetique“ był przekonany, że się wcale nie sprzeniewierza teorji romantyzmu według pani de Staël: pierwiastek cudowności, fantastyczności, niezwykłości uważa on bowiem za odpowiadający najlepiej epoce, a stąd za istotę romantyzmu: „cette dernière ressource du coeur humain fatigué des sentiments ordinaires, c'est ce qu'on appelle le genre romantique... Il ne faut donc pas crier contre le romantique et contre le fantastique“... W rok później daje znowu przedmowę do romansu pt.: „Lord Ruthwen ou les Vampires“, w której zachęca poetów do szukania tematów „dans nos superstitions les plus poétiques“ [2]).

Jednak ten zapał dla „genre frénetique“ nie trwał długo: rychło zrozumie Nodier, że te skrajności nie mogą naprawdę reprezentować poezji nowej epoki, a niemniej także zda sobie sprawę, jak takie postawienie kwestji, że romantyzm oznacza „genre frénetique“, zaszkodziło całej sprawie romantyzmu. Wtedy odrazu zawrócił z tej drogi, co więcej, pozostając i nadal stale zwolennikiem prawdziwego romantyzmu, zaczął od r. 1821 gwałtownie zwalczać „école frénetique“ i odmawiać jej prawa do nazywania się romantyczną, tem bardziej zaś do utożsamiania się z romantyzmem [3]).

Tak np. w przedmowie do przekładu 5-aktowej tragedji Maturin'a „Bertram ou le Chateau de Saint-Aldebrand“, przetłómaczonej w 1821 r. z angielskiego do spółki z Taylorem, wyjaśnia, że romantyzm oznacza literaturę oryginalną, będącą wyrazem epoki, społeczeństwa, a nie naśladującą starożytnych, że romantykami w tem znaczeniu są Dante, Szekspir, Schiller, Göthe — i protestuje przeciw temu, że dziś zaczyna się przyjmować fałszywe pojęcie, jakoby romantyzm oznaczał „école frénetique“ [4]). Jeszcze poważniej

---

[1]) Była to przeróbka z powieści przypisywanej wówczas Byronowi, w rzeczywistości zaś napisanej przez kogoś z otoczenia Byrona na podstawie jego ustnego opowiadania.

[2]) P. Marsan, op. cit. str. 37.

[3]) Niektórzy, np. Van Thiegem (op. cit.), twierdzą nawet, że Nodier tylko pozornie współdziałał z „école frénetique“, pisał utwory tego rodzaju po to tylko, by ją ośmieszyć, — i w ten sposób chcą uniknąć sprzeczności tkwiącej w pojmowaniu u Nodiera z jednej strony romantyzmu w duchu p. de Staël, z drugiej zaś rozumieniu przezeń „école frénetique“. Usiłowania te jednak niepotrzebne, gdyż, jak już wyżej wykazaliśmy, Nodier nie odczuwał wówczas wcale sprzeczności tych dwóch pojęć.

[4]) Nazwę tę właśnie wtedy on pierwszy wymyślił.

rozprawia się z tą ostatnią równocześnie w „Mercure“. I tu tłómaczy obszernie i jasno w duchu p. de Staël, co należy rozumieć przez romantyzm i ubolewa nad mylnem jego rozumieniem, zaliczaniem doń w czambuł wszystkiego, co nie klasyczne (jak zobaczymy, klasycy istotnie utworzyli takie pojęcie, szkodliwe zrazu dla sprawy romantyzmu, ale później daleko bardziej dla nich samych), a więc także „genre frénetique“, który jednak naprawdę nie ma nic wspólnego z prawdziwym romantyzmem i który powinni zwalczać tak klasycy jak i romantycy: „il est de l'honneur national de faire tomber sous le poid de la réprobation publique ces malheureux essais d'une école extravagante moyennant qu'on s'entende sur les mots; car ce n'est ni de l'école classique ni de l'école romantique, que j'ai l'intention de parler: c'est d'une école innommée, que j'appellerai cependant, si l'on veut, l'école frénetique“... Tak samo jeszcze w 1824 roku będzie zwalczał école frénetique w „Annales romantiques“ [1]).

W śmiałem przyznawaniu się do nazwy romantyzmu jest Nodier, jak już wspominaliśmy, narazie, mniej więcej aż do roku 1824, zupełnie we Francji odosobniony, nie znaczy to jednak wcale, by wszyscy inni byli zwolennikami klasycyzmu; przeciwnie, żądanie literatury nowej, odpowiadającej epoce, o pierwiastkach narodowych, zyskuje coraz więcej zwolenników i tylko wobec skompromitowania nazwy romantyzmu, nie chcą oni jej używać. Świadomość konieczności zerwania z naśladowaniem starożytnych, zwłaszcza w zakresie tematów, ale i uchylenia niewoli, tyranji przynajmniej najbardziej krępujących reguł, staje się coraz ogólniejszą. Argumentem najwymowniejszym jest opłakany stan poezji francuskiej z epoki cesarstwa, zupełnie już obumarłej [2]), w dodatku pozbawionej oficjalnego poparcia po upadku Napoleona; tymczasem zaś emigranci wracający do kraju rozpowiadają o świetnym rozwoju literatur zagranicznych, zwłaszcza niemieckiej.

---

[1]) W roku 1823 pojawił się pt. „Tablettes romantiques“ zbiór utworów wierszem i prozą, różnych autorów (z portretami Nodiera, Soumeta, Guirauda, Ancelota); miał to być wybór utworów romantycznych, w rzeczywistości jednak obok romantyków lub choćby pisarzy uważanych wtedy za romantyków, byli tam reprezentowani i klasycy. Następnie co roku (aż do 1836 r.) pojawiał się taki tom, ale już pod tytułem: „Annales romantiques“. W 1825 r. Nodier dał tam przedmowę polemizującą z klasykami pt.: „Impromptu classique“.

[2]) Najwybitniejsi poeci ówcześni — to abbé Delille, Le Brun, Parny — inni jeszcze słabsi.

Zrozumienie konieczności przeobrażenia się literatury ułatwia też coraz silniejszy rozwój zmysłu historycznego. Pierwszym jego objawem w ujmowaniu zagadnień literackich było wypracowanie na początku XIX w. i przyjęcie przez jednostki poglądów, że każde społeczeństwo musi mieć swoją własną literaturę i że ona zmienia się w ciągu wieków wraz ze społeczeństwem; otóż obecnie, pod wpływem coraz potężniejszego i ogólniejszego zwrotu do historji[1]), pojęcia te zaczynają się powoli stawać własnością ogółu wykształconego.

I tak głoszą je teraz z katedry najwpływowsi profesorowie Sorbony. Guizot czyni je myślą przewodnią swych wykładów Historji cywilizacji, zaś praktyczne zastosowanie ich demonstruje w książce o Szekspirze[2]), daje w niej próbę oceny poety i jego dzieł na tle epoki z uwzględnieniem warunków życia i ówczesnych pojęć literackich w Anglji, rozumiejąc, że nie można do Szekspira przykładać jako miary przepisów estetyki klasycznej, francuskiej[3]).

Takie stanowisko zajmuje również w swych wykładach profesor literatury Villemain: w ogłoszonym w r. 1828 kursie literatury średniowiecznej i XVIII wieku (w 6 tomach), stara się charakter literatury w danej epoce tłómaczyć przez obraz jej życia politycznego, obyczajów itp., trzymając się wogóle zasady, że utwory literackie należy nie sądzić, lecz wyjaśniać. Stąd uznanie wszystkich kierunków literackich za uprawnione: liberalizm, któremu hołduje w poglądach politycznych, przenosi on tu i do literatury.

Filozofję wykładał wówczas w Sorbonie Wiktor Cousin, znawca współczesnej filozofji i estetyki niemieckiej od Kanta do Hegla, popularyzujący jej ideje we Francji[4]): otóż i on w wykładach „Introduction à l'histoire de la philosophie“ zalecał stanowisko

---

[1]) Obok wielu innych pobudek (wielkie wstrząśnienia Rewolucji i Napoleońskich czasów itp.) — współdziałał tu także coraz silniejszy wpływ Walter-Scotta: pierwszym objawem jego w literaturze francuskiej — „Martyrs“ Chateaubriand'a.

[2]) Wydrukowanej 1822 r. jako dodatek do poprawionego przezeń przekładu Letouruer'a z XVIII w. dla wydawnictwa „Théâtre étranger“.

[3]) Analogiczne stanowisko wobec Schillera w uwagach Barante'a do przekładu jego dzieł, ogłoszonego w tem samem wydawnictwie 1821 r.

[4]) O wpływie głoszonych przezeń poglądów estetycznych na młode pokolenie poetów — będzie jeszcze później mowa.

historyczne w krytyce. uznawanie zależności literatury od społeczeństwa itp.

Nie trzeba dodawać, że poglądy takie prowadziły nieuchronnie do uznania, że i współczesna literatura francuska powinna odpowiadać swej epoce, mieć charakter narodowy [1]). W miarę zaś pogłębiania studjów historycznych, badań nad przeszłością Francji przekonywa się ogół, że dawniej, w średniowieczu, literatura francuska miała taki charakter, że należy więc ją poznać, do niej nawiązać, w niej szukać pierwiastków narodowych. Stąd też coraz gorliwsze studja nad średniowieczną literaturą francuską, odkrywanie coraz nowych jej zabytków, wydawanie ich i opracowywanie [2]).

Tak więc wielu żąda już wtedy nowej literatury, o charakterze narodowym, zupełnie w myśl teorji pani de Staël; tylko tej nowej literatury nie nazwą oni za panią de Staël romantyczną, bo przez tę ostatnią rozumieją naśladowanie niemieckiej. Stąd też pochodzi, że wielu z nich, wyznających w rzeczywistości program czysto romantyczny, zastrzega sobie stanowisko pośrednie między klasycyzmem a romantyzmem (tj. oczywiście romantyzmem w ich pojęciu, więc właściwie — między literaturą francuską dotychczasową a literaturą niemiecką). Istotnie też formuje się wówczas taka partja pośrednia: grupuje się koło poznanych wyżej profesorów uniwersytetu, zwłaszcza Guizot'a, nadto zaś Royer-Collard'a [3]), toż koło Barante'a, później też Stendhala; tworzą ją przeważnie krytycy i teoretycy o przekonaniach liberalnych. Obszerniej będzie o nich mowa niżej, gdy przyłączy się do nich szereg młodych i gdy przyjmą już dla swego programu miano romantyzmu, właściwie jednak program ich już teraz jest niemal ten sam.

Organami ich są obecnie: „Publiciste“, słusznie nazwany pó-

---

[1]) Coraz ogólniejsze też narzekanie, że obumierająca literatura ówczesna nie spełnia bynajmniej tego zadania. Tak np. Ballanche w „Essai sur les institutions sociales“ z 1818 r. narzeka na zupełną dysharmonję między literaturą, sztuką ówczesną, a życiem, „entre l'art et réalité“. Zwłaszcza razi go zaniedbywanie tematów narodowych na rzecz starożytnych, wykazuje on, że tematy nowoczesne mogą być równie dobrze przedmiotem prawdziwej poezji, jak i starożytne. Zaniedbanie to zaś doprowadziło do zupełnego zerwania tradycji, związku z rozwojem oryginalnej, narodowej literatury średniowiecznej i w ten sposób: „nous nous étions nous même depouillés par degrés de notre propre héritage“...

[2]) Odnośne wydawnictwa cytuje Marsan, p. op. cit. str. 13—14.

[3]) Wykładał on filozofję, zwalczając sensualizm XVIII w., sam zajmując stanowisko zbliżone do filozofów szkockich.

źniej „avant-coureur du Globe“, „Archives philosophiques, politiques et littéraires“ (1817—18), „Tablettes universelles“ (1820—24) oraz „Lettres champenoises (1817—25), których stanowisko pośrednie zaznaczono już w pierwszym numerze w słowach: „je ne prendrai parti ni pour les romantiques ni pour les classiques“; w 1820 r. jest w nich mowa o stworzeniu partji pośredniej, którą nazwano tam, posługując się porównaniem do stosunków politycznych, partją ministerjalną.

Stanowisko pośrednie między klasycyzmem a romantyzmem uzasadnia obszernie Aignan (1773—1824) w Minerve française z 1818 r. w artykule pt. „Sur la littérature allemande“. Przez romantyczną rozumie on literaturę pierwotną, oryginalną, ludową, przez klasyczną—artystyczną, naśladującą, opartą o wzory: w pierwszej ważniejszą jest treść, w drugiej forma. Otóż zdaniem jego literatura nowożytna winna mieć w sobie pierwiastki obu: „Il n'ya point de la littérature moderne qui ne soit, dans une mesure differente, un melange de classique et de romantique, de national et d'imité... Le classique et le romantique sont, non point des genres s'excluant l'un l'autre, mais des caractères succeptibles de s'associer très bien l'un à l'autre“.

Stanowisko pośrednie zajęła także Akademja w Tuluzie, urządzająca w tych latach (1814—25) sławne „Jeux floraux“, w których biorą udział, jak zaraz zobaczymy, późniejsi romantycy. Przebija ono już w brzmieniu konkursu ogłoszonego przez nią w r. 1819: „Quelles sont les caractères distinctifs de la littérature, à laquelle on a donné le nom de romantique et quelles ressources pourraitelle offrir à la littérature classique“; a więc widoczna chęć ratowania klasycyzmu przez wzbogacenie go świeżemi, zdrowemi pierwiastkami romantyzmu.

Próby powyższe świadczą wszystkie o jednem: oto świadomość niemożności utrzymania nadal literatury dotychczasowej stała się już niemal ogólną, objęła nawet najbardziej umiarkowanych. Rzecz prosta, że najsilniej wystąpi ona u młodzieży.

IV. Wystąpienie młodego pokolenia. Cenacle.

Około r. 1820 dochodzi we Francji do głosu pokolenie, które miało stworzyć prawdziwą poezję romantyczną, to samo, które

wystąpiło, wcześniej czy później, i w innych krajach Europy pod nazwą romantyków. Cechą jego chyba najwybitniejszą był wielki entuzjazm dla prawdziwej poezji, tęsknota za nią, uznanie jej za coś największego, najważniejszego w życiu. Poezja opanowuje teraz wszystko, przestaje już być tylko jednym gatunkiem literatury, przejawia się i oddziaływa poza literaturą, w sztuce, wiedzy, życiu samem; nawet proza staje się teraz poetyczną, w zupełnym kontraście do epoki poprzedniej, w której to przeciwnie poezja stała się prozą. Otóż młodzież ta odczuje naturalnie najsilniej upadek ówczesnej literatury francuskiej, dusi się wprost w atmosferze bezdusznego, obumarłego, sztucznego klasycyzmu [1]), żąda więc całą duszą i próbuje tworzyć literaturę nową, którąby dała wyraz jej uczuciom, tęsknotom, marzeniom. Tej nowej literatury nie nazwie jednak i ona zrazu romantyczną, bo nazwa ta we Francji skompromitowana, bo romantyczny znaczy i dla niej — niemiecki.

Wytworzy się więc jeszcze większe zamieszanie: pokolenie najświetniejszych romantyków francuskich wypiera się tej nazwy, zwalcza romantyzm, z drugiej jednak strony, co najciekawsze, klasycy mimo to zwalczają ich gwałtownie (zupełnie na równi z „école frénetique“ itp.) i nazywają ich romantykami, a to z powodu pewnych drobnych inowacyj, nieświadomych często odstępstw od estetyki klasycznej w ich twórczości: powiedzieli sobie bowiem klasycy teraz, że aby ratować zagrożony klasycyzm, należy bezwzględnie zwalczać wszelkie nowości, odstępstwa od utartych jego szlaków choćby najniewinniejsze i wszystko to piętnować nazwą romantyzmu. Powstało więc w ten sposób nowe pojęcie romantyzmu, piąta już definicja, utworzona znowu przez klasyków, która jednak miała się tym razem zwrócić przeciwko nim samym: wynikało z niej bowiem przecież, że wszystko, co nowe, świeże, oryginalne, żywotne, to romantyzm, zaś klasycyzm to tylko ślepe i bezmyślne, niewolnicze naśladowanie wzorów, więc rutyna, zupełny zanik życia, rozwoju, powolne obumieranie. Jak takie stanowisko klasyków oddziała rzeczywiście na młodych, jak zmusi ich wkońcu do przyjęcia

---

[1]) To, co czuli wtedy młodzi, odmalował Stendhal (w liście z 1812 roku) w słowach: „nous sommes des orangers venus par la force de leur germe, au milieu d'un etang de glace, en Islande“... Podobnie skarży się i Lamartine w 1818 roku, najdosadniej zaś scharakteryzuje epokę ową po latach, w „Les destinées de la poésie“ z 1834 r.

nazwy romantyzmu (właśnie w duchu owego nowego pojęcia), zobaczymy niebawem, — na razie jednak chaos jest ogromny.

Powiększa go jeszcze fakt, że i młodzi nie występują jednolicie, lecz tworzą dwie grupy, wzajemnie się zwalczające; dzielą ich zaś, jak nie trudno się domyśleć, przekonania polityczne: i wśród nich jedni należą do partji monarchiczno-katolickiej, inni do liberalnej. Ile razy więc przeważają względy polityczne, młodzi zwalczają się między sobą i każdy odłam łączy się wtedy z odpowiednią grupą klasyków; nie przeszkadza to jednak, że wszyscy młodzi razem zgodnie wielbią utwory Chateaubrianda, zgadzają się na teorje literackie Guizota, Cousina, Villemaine'a, toż p. de Staël, tylko bez nazwy romantyzmu, zwłaszcza zaś zgodnie zwalczają klasycyzm XIX w., ale tak samo i école frénetique. Co chwila tworzą się więc wśród starych i młodych, klasyków i zwolenników nowości, coraz nowe ugrupowania, sojusze, zależnie od tego, czy przeważają względy literackie czy polityczne. Pogląd głoszony dawniej, a i dziś jeszcze powtarzany, jakoby dwa podziały literatów ówczesnych, (klasycy i zwolennicy nowości, romantycy, oraz liberali i zwolennicy reakcji) odpowiadały sobie, a więc jakoby klasycy byli wszyscy liberałami, zaś romantycy przekonań monarchiczno-katolickich, nie wytrzymuje krytyki, choć powstanie jego usprawiedliwiają pozory, jak to jeszcze zobaczymy.

Dla zorjentowania się w owym chaosie trzeba przyjrzeć się kolejno obu stronnictwom młodych. Grupę młodzieży daleko liczniejszą i świetniejszą skupia wówczas pod swemi sztandarami partja monarchiczno-katolicka (tj. członkowie arystokracji, Chateaubriand, część klasyków). Partja ta prowadzi silną propagandę na rzecz swych idei, zaś spełnienie jej programu, tj. restauracja Burbonów po r. 1815, daje jej poparcie z góry, czyni stronnictwem rządowem i rządzącem. Środkiem propagandy, uznanym od dawna za najskuteczniejszy, była prasa i literatura [1]), agitują więc niezmordowanie w swych pismach; właśnie zaś w roku 1818 do dotychczasowych przybywa nowe: Chateaubriand zakłada wielkie pismo polityczne „Conservateur“ (jako odpowiedź na liberalną „Minerve française“, założoną przez Constant'a).

---

[1]) Stwierdza to sam Chateaubriand w „Conservateur“ z 8. II. 1819 r.: „Lorsque la France, fatiguée de l'anarchie, chercha le repos dans le despotisme, il se forma une espèce de ligue des hommes de talent pour nous ramener par les saines doctrines littéraires, aux doctrines conservatrices de la société“...

Za jedno z najważniejszych zadań swych uważają oni — oddziaływać na młodzież, wychowywać ją w duchu swych poglądów, więc kultu ołtarza i tronu. Usiłowania ich w tej mierze uwieńczył niewątpliwy sukces, cale szeregi młodzieży skupiają się pod ich sztandarem i niebawem z pośród tej właśnie młodzieży wyłoni się szereg nowych talentów, które powiększą grono starszych współpracowników, obrońców politycznych poglądów partji.

Niektórzy z tych najmłodszych dali się poznać już z udziału i nagród zbieranych na konkursach wspomnianych wyżej „Jeux floraux" Akademji w Tuluzie, popierającej młode, nieznane jeszcze talenty; i już tam na czoło wszystkich wysunął się jako zwycięzca, obsypany całym szeregiem nagród. Wiktor Hugo.

On też zakłada w grudniu 1819 r. z dwoma starszymi braćmi, Ablem i Eugenjuszem, oraz kilku młodymi przyjaciółmi (de Vigny, Al. Soumet, Emil i Antony Deschamps, Saint Valry, Gaspard de Pons itd.) dodatek literacki do wymienionego wyżej „Conservateur" pt. „Conservateur littéraire": wychodzi on do marca 1821 r.[1]), połowy niemal drukowanych w nim artykułów[2]) i poezyj dostarczył sam Wiktor Hugo. Już wówczas, koło 1820, tworzą młodzi współpracownicy wraz ze skupiającem się koło nich gronem młodzieży coś nakształt „cenacle"[3]): złączeni węzłami osobistej przyjaźni, zbierają się razem w domu Deschamps'ów[4]). Oprócz wyżej wymienionych bywali tam jeszcze Al. Guiraud, Ancelot, Jules de Rosseguier[5]), Jules Lefèvre i inni.

Od roku 1821 spotykają się oni wszyscy także w świeżo założonem przez starszych stowarzyszeniu pisarzy o ideach monarchiczno-katolickich pt. „Société des bonnes lettres". Agitacja partji nie ustawała bowiem ani na chwilę, obecnie zaś wzmogła się jeszcze

---

[1]) Od kwietnia tego roku objęły po nim sukcesję „Annales de la littérature et des arts", w których główną rolę będzie odgrywał Nodier; Hugo nie należy już do redakcji i wogóle dostarczy tylko kilku prac — zajęty przygotowywaniem do druku pierwszego tomu swych poezyj.

[2]) Wybór ich ogłosił w r. 1834 pt. „Journal d'un jeune Jacobite de 1819".

[3]) Naturalnie bez tej nazwy; powstała ona znacznie później, twórcą jej Sainte-Beuve, który użył jej pierwszy w wierszu pt. „Cenacle", wydrukowanym w zbiorze „Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme", a więc w r. 1829.

[4]) P. Dupuy: Alfred de Vigny et ses amities. 2 t. 1910.

[5]) Paul Lafonde wydał w 1910 r. pt. „L'aube romantique" zbiór ciekawych listów, pisanych przez młodych członków „Cenaclu" do Rosseguier'a, rzucających dużo światła na ich ówczesne stosunki.

i w społeczeństwie znajdowała silniejszy oddźwięk po zamordowaniu księcia de Berry (w lutym 1820 r.). Nowym jej środkiem, i tym razem za pomocą literatury, jest założenie 1 stycznia 1821 r. jakby własnego salonu literackiego, tj. wyżej wymienionego stowarzyszenia, mającego skupiać pisarzy o zdrowych zasadach i poglądach, a więc wyznających ideje monarchiczno-katolickie. Należały tam koła arystokracji, z pisarzy starszych Chateaubriand i grupa klasyków, wreszcie młodzież wyżej poznana, nadto Nodier, Lamartine (nie należał do „cenaclu", choć podzielał jego poglądy i tworzył w tym samym duchu) i inni.

Prezesem był zrazu Fontanes, zaś od 1822 r. sam Chateaubriand. Organem towarzystwa były początkowo wspominane już wyżej „Annales de la littérature et des arts", zaś w roku 1825/6 osobne pismo: „Annuaires de la société des bonnes lettres". Na posiedzeniach odczytywano utwory poetyczne członków, tak np. Hugo debiutował tu odą „Quiberon", która miała wycisnąć łzy z oczu Chateaubrianda [1]). Począwszy od roku 1823 urządzało towarzystwo nawet specjalne konkursy i rozdzielało nagrody za utwory. Stale odbywały się też w niem odczyty, nawet całe cykle wykładów, kursy, na wzór głośnego wówczas „Athenée".

A jednak mimo pozorów towarzystwa literackiego — kitem łączącym wszystkich członków, starych i młodych, były wspólne poglądy polityczne, wcale zaś nie literackie. Pod tym ostatnim względem mimo pozornej zgody i harmonji było w rzeczywistości dużo rozbieżności, cały szereg odcieni. Rej wodzili na zebraniach, jako najstarsi, klasycy tej grupy, oni to wywiesili jako program towarzystwa obronę i krzewienie zdrowych zasad zarówno politycznych jak i literackich („bonnes doctrines" i „bonnes lettres": już „Prospectus" zredagowany zaraz w styczniu 1821 roku przez jednego z nich, Fontanes'a, wyraźnie to głosi). Mieli więc m. i. strzec młodych przed zgubnemi nowościami tak w polityce, jak i w literaturze (tu określano je nazwą romantyzmu) oraz wydrzeć klasykom liberalnym monopol obrony klasycyzmu. Odrodzenie literatury współczesnej, o którem i oni dużo mówią, miało polegać tylko na przepojeniu jej poglądami i ideami ich stronnictwa. Stanowisko zaś swe zaznaczali klasycy głośno i na zebraniach: tak

[1]) P. list jego do Huga z tej okazji. Stale też nazywał go „enfant sublime". P. Dupuy: Jeunesse des romantiques 1905.

np. 1821 r. Duviquet wygłasza prelekcję pt. „De la distinction entre les classiques et les romantiques“, w której protestuje przeciw takiemu podziałowi całej literatury i stwierdza, że romantyzmu, który możnaby przeciwstawiać poezji tzw. klasycznej, wcale nie ma [1]). W 1823 r. Lacretelle (młodszy) występuje przeciw romantyzmowi, rozumiejąc przezeń elementy zawarte w poezji niemieckiej (np. uczuciowość sentymentalna, ponura itp.). Gdy zaś Patin odważył się w jakiejś prelekcji krytykować La Harpe'a i cytować jako autorytet Schlegla, „Annales de la littérature et des arts“ przywołują go do porządku i stwierdzają wyższość La Harpe'a od Schlegla.

Wobec tego wszystkiego usprawiedliwionem może się wydać zdziwienie, że do „Société“ należą uważani powszechnie za romantyków par excellence młodzi poeci, jak Hugo, de Vigny, Lamartine itp.; trzeba jednak pamiętać, że ich poglądy literackie były w tym okresie jeszcze bardzo mało wyrobione, skrystalizowane. Byli oni przedewszystkiem uczniami i wielbicielami Chateaubrianda, chcieli więc, jak on, stworzyć literaturę nową pod względem treści, idei, odpowiadających epoce, ale o formie na ogół dotychczasowej, klasycznej. Od klasyków właściwych różnili się, znowu w zgodzie z Chateaubriandem, raczej tylko w stanowisku wobec literatury zagranicznej: nie raziła ich jej forma nieklasyczna, uwielbiali Göthego i Schillera, Szekspira, przedewszystkiem zaś Byrona, jako najświetniejszego wyobraziciela ducha epoki [2]). Jeszcze bardziej jednak wielbili francuską poezję klasyczną z XVII wieku: literaturę XVIII w. wprawdzie zwalczają, ale tylko z powodu jej treści, tendencji, a tak samo i poezję współczesną (XIX w.), której zarzucają zupełny brak związku z życiem, niewolnicze kopjowanie wzorów, zwłaszcza pod względem tematów. O ile jednak chodzi o formę, sami we własnej twórczości są zrazu uczniami poetów klasycznych XIX w., jak Delille'a, Parny'ego, Le Brun'a. Pewne zmiany, inowacje oczywiście u nich są, u Lamartine'a odrazu, u Huga ujawniają się dopiero w powolnej ewolucji [3]), są one jednak najczęściej nieświadome, w każdym zaś razie wprowadzane zgoła bez intencji obalania klasycyzmu.

---

[1]) P. Des Granges op. cit. str. 204.

[2]) Poświęcają mu entuzjastyczne artykuły, np. w Conservateur littéraire (de Vigny), w Muse française (de Vigny i Hugo); pojawia się też wtedy szereg tłómaczeń z Byrona i innych poetów zagranicznych.

[3]) P. Barat, op. cit.

Daleko wybitniej występują w twórczości ich nowości w zakresie treści. Przedewszystkiem więc zasadniczy zwrot do uczucia i wyobraźni: tutaj są oni, jak już wyżej wspomniano, całkowicie uczniami Chateaubrianda, a przez niego nawiązują do zwrotu, jaki dokonywał się pod tym względem od połowy XVIII wieku, od Roussa. Zwrot ten w ludziach, życiu ówczesnem odbijał się dotąd wyłącznie tylko w prozie, powieści — otóż oni mieli wprowadzić go i do poezji, a przez to związać ją z życiem, dostroić do przemiany, jaka dokonała się w ludziach samych, słowem stworzyć poezję będącą wyrazem epoki i społeczeństwa.

Poezja ta przynosi przedewszystkiem odrodzenie liryzmu, jakoż liryka dominuje w ich twórczości z tych lat[1]); poezja to na wskróś subjektywna[2]), malująca „ja" samego poety, jego życie wewnętrzne, stany jego duszy, jego uczucia, tęsknoty, smutki oraz marzenia (obrazy świata zmyślonego, fantastycznego, jako ucieczka od rzeczywistego). Liryka refleksyjna zastanawia się nad zawiłemi zagadnieniami bytu ludzkiego, próbuje dać odpowiedź na kwestje niedostępne rozumowi; przybiera charakter filozoficzny, religijny, polityczny[3]), oczywiście w duchu idei monarchiczno-katolickich, stąd więc kult ołtarza i tronu. Przejęcie się poezji wielkiemi zagadnieniami filozoficznemi, religijnemi, politycznemi prowadzi za sobą wysokie wyobrażenie o znaczeniu poezji i poety, o ich roli kapłańskiej, misji nauczycielskiej wobec społeczeństwa, obowiązku wskazywania mu drogi przez wieszczów i proroków.

Wszystkie wspomniane wyżej nowości treści były, w przeciwieństwie do formalnych, zupełnie świadome u młodych poetów: ten zwrot do uczuciowości, do odtwarzania świata duszy, specjalnie zaś do uczuć monarchiczno-katolickich, uważają oni za najistotniejszą cechę epoki, nietylko więc dają im wyraz w swych utworach, ale i wyraźnie stwierdzają, że w tem leży istota odrodzenia poezji. Tak np. Lamartine zwrot ten uważał zawsze za właściwą nowość poezji XIX w. i źródło jej odrodzenia. Wszak jeszcze

---

[1]) Wyróżnić można w niej wogóle dwa okresy: do r. 1827 przewaga liryki, od r. 1827 dramatu.

[2]) Przedewszystkiem w „Medytacjach" Lamartine'a z 1820 r., toż w zbiorkach poezyj Huga i de Vigny'ego z 1822 r.

[3]) Uzasadnienie tego rodzaju poezji znajdowali młodzi w wykładach estetyki Wiktora Cousin'a.

w 1834 roku. w Discours-préface „Sur les destinées de la poésie" twierdził: „La poésie, morte avec le spiritualisme dont elle est née, ressuscitait avec les idées spiritualistes", wyprowadzał więc genetycznie renesans poezji koło 1820 r. z reakcji przeciw ideom filozoficznym XVIII w., która wtedy zwyciężyła, i dodawał: „La poésie est l'incarnation de ce qu'il y a de plus intime dans le coeur et de plus divin dans la pensée"... Poezja zaś nowa tych lat jest według niego już nie, jak w XVIII i z początkiem XIX wieku, „jeu d'esprit, un caprice melodieux de la pensée legère et superficielle", lecz „l'echo profond, réel, sincère des plus hautes conceptions de l'inteligence, des plus mysterieuses impressions de l'âme"... toż w 1836, w „Discours de reception à l'Academie française" istotę zwrotu koło 1820 r. określa: „poésie (autre fois jeu sterile de l'esprit et habile torture de la langue) se souvenant des ses origines et de sa fin redevient la fille de l'enthousiasme et de l'inspiration, se fait l'expression de ce que l'âme a de plus inexprimable et apres avoir enchanté de ses fables la jeunesse du genre humain, s'eleve de ses ailes plus fortes, jusqu'à la vérité, aussi poétique que les songes"...

To samo podkreśla i de Vigny w przedmowie do swych poezyj z 1822: „la poésie est à present serieuse comme la religion et la destinée, elle leur emprunte ses plus grandes beautés"... — najwyraźniej zaś stwierdza to (zarazem najwyraźniej zdradzając wpływ poglądów Wiktora Cousin'a) Wiktor Hugo w przedmowie do pierwszego tomiku Ód z 1822 r.

Jak przystało na członka „Société", zaczyna od stwierdzenia, że publikacja jego ma dwa cele: literacki i polityczny (propaganda idei monarchiczno-katolickich). Ale cel drugi służy także pierwszemu, pierwiastek polityczny i religijny w jego utworach podnosi wartość poezji jako takiej, bo, jak dodaje, z młodzieńczą naiwnością ujmując tezę Chateaubrianda i klasyków jego obozu: „l'histoire des hommes ne presente de poésie que jugée du haut des idées monarchiques et des croyances religieuses".

Otóż w dalszym ciągu tej ciekawej przedmowy i Hugo stwierdza, że dzisiaj źródłem natchnień poety są „émotions de l'âme", i że dzięki temu „le domaine de la poésie est illimité. Sous le monde réel il existe un monde ideal qui se montre resplendissant à l'oeil de ceux que de méditations graves ont accoutumé à voir dans les choses plus que les choses. Les beaux ouvrages de poésie en tout genre soit en vers (myśli

tu pewnie o Medytacjach Lamartine'a) soit en prose (to oczywiście przedewszystkiem Chateaubriand) qui ont honoré notre siècle, ont révélé cette vérité à peine soupçonnée auparavant, que la poésie n'est pas dans la forme des idées, mais dans les idées elles-mêmes. La poésie c'est tout ce qu'il y a d'intime dans tout"... Podkreślony wyżej zwrot na wewnątrz uważa on za najważniejszą cechę ludzi XIX w., za prąd charakteryzujący epokę, również w przedmowie do „Nouvelles odes" z 1824 r. Tak samo i inni pisarze tej grupy, np. Guiraud (w „Nos doctrines" z 1824 r. w Muse française) w tym właśnie zwrocie widzą nowość poetów „Cenaclu".

Zresztą nie tylko sami poeci młodzi, ale także i krytycy o nich piszący zdawali sobie sprawę z tej ich nowości; tak np. 1823 r. w Tablettes universelles Rabbé w poważnym artykule o Lamartinie wyjaśnia przyczyny niezwykłego sukcesu jego poezji tem że odpowiedziała ona nastrojowi epoki, potrzebie serc — a to właśnie przez ów zwrot do malowania świata wewnętrznego, stanów duszy. Nowość tę dostrzegli również i przeciwnicy, klasycy czy też krytycy grupy Globe'u i stale wyśmiewają w poezji „Cenaclu" skłonność do ciągłych narzekań, westchnień, smutków, wytykają brak obrazów życia prawdziwego, czynnego itp.

Zwrot na wewnątrz w poezji odpowiadał nastrojowi ludzi ówczesnych, dokonał się więc w imię zgodności literatury z życiem, społeczeństwem, epoką, słowem w imię prawdy. Ale bo też „vérité" jest jednem z najczęściej powtarzanych haseł młodych poetów. Znany to objaw, że każda nowa teorja literacka zwalcza poprzednią w imię owej „prawdy": tak już klasycyzm zwalczał „littérature précieuse", tak teraz romantyzm przeciwstawia się klasycyzmowi, jest wobec niego zwrotem do „vérité" [1]), ale z kolei i sam będzie zwalczany pod tem samem hasłem przez tzw. realizm. Tendencja ta łączy się obecnie z rozbudzeniem zmysłu historycznego, więc obok prawdy psychologicznej (w malowaniu duszy samego poety) domagają się oni i historycznej w (odtworzeniu minionych epok, społeczeństw), wiernego odmalowania tła (couleur locale) itp. Hasła te znowu odnajdziemy u wszystkich: żądają od poezji „nature et vérité" Nodier od początku, od 1808 r.. Lamartine stale [2]), Hugo we wszystkich przedmowach do edycyj swych dzieł od 1823 począwszy; obszernie

---

[1]) P. Pellissier Le réalisme du romantisme.

[2]) Por. jego listy z 21/5 1819, 23/3 1824 (Marsan op. cit. str. 31).

porusza tę kwestję Guiraud w r. 1824 w „Nos doctrines" oraz Vigny w pisanych 1827 r. „Réflexions sur la vérité dans l'art"[1]) oraz w r. 1829 w „Lettre à lord... sur la soirée de 24. X. 1829 et sur un système dramatique"[2]).

Brak tej prawdy, stąd sztuczność — razi ich w dotychczasowej (klasycznej) poezji XIX w., pragną więc jej odrodzenia, odświeżenia pod względem treści; nie oznacza to naturalnie bynajmniej zrywania z klasycyzmem (od XVII wieku począwszy), wypowiadania mu walki, chodzi tylko o dalszy rozwój tego klasycyzmu — stąd więc są oni w zupełnej zgodzie z klasykami swego obozu politycznego, którzy też przecież mówili o odrodzeniu literatury ówczesnej i nie zdawali sobie sprawy z doniosłości inowacyj młodych poetów (podobnie jak oni sami) i z którymi razem zwalczają romantyzm pojęty jako naśladowanie Niemców, jako „école frénetique". Nie uznają też wcale podziału całej literatury na klasyczną i romantyczną, wogóle nie widzą potrzeby nadawania nowej poezji XIX w. jakiejś specjalnej nazwy, bo jest to poezja swej epoki, XIX w., jaką była również poezja każdego z poprzednich wieków, bez osobnej etykiety; w każdym zaś razie nie nazwaliby jej romantyczną, rozumiejąc przez ten wyraz co innego, jak wyżej widzieliśmy. Harmonja więc z klasykami monarchiczno-katolickimi była zupełna, inaczej z liberalnymi: ci nienawidząc młodych poetów, należących do „Société..." z powodu różnicy przekonań, zwalczali ich pozornie z powodu (skromnych zrazu zresztą) inowacyj w formie, narzucając im wbrew ich woli nazwę romantyków i przyczyniając się nawet w ten sposób, jak jeszcze niżej zobaczymy, do powstania nowych definicyj romantyzmu, podających za istotę kierunku cechy ich właśnie poezji.

Sytuacja więc istotnie ciekawa: ci, których dziś uważamy za właściwych romantyków francuskich, bronią się przed tą nazwą, narzucaną im przez klasyków. Trzeba zaś dodać, że czynią to nie tylko najbardziej umiarkowani z pośród nich, jak Soumet, Guiraud itd., nie tylko Lamartine, który i później zawsze trzymał się dumnie na uboczu, nie zaliczał się do żadnego obozu, wierny

---

[1]) Wydrukowanych dopiero w r. 1829 jako przedmowa do czwartej edycji „Cinq-Mars".

[2]) Przedmowa do wydanego wtedy tłómaczenia „Otella".

swemu wyznaniu w liście z 13. VI. 1824: „je ne suis ni romantique comme vous l'entendez, ni classique comme ils l'entendent; je suis ce que je peux être“ [1]...; tak samo wypierają się nazwy romantyków i de Vigny i nawet, co najdziwniejsze, sam wódz późniejszy romantyzmu, W. Hugo. Otóż dla wytłómaczenia takiego stanowiska Huga wobec romantyzmu — spróbujmy przypatrzyć się bliżej jego ówczesnym poglądom literackim.

Artykuły literackie, jakie pisywał do „Conservateur littéraire“, pozwalają śledzić ewolucję jego poglądów od bardzo wczesnych lat. W 1820 r. jako młodzieniec 18-letni, okazuje się on w dziedzinie krytyki wyznawcą bardzo doniosłej teorji Chateaubrianda, że zadaniem krytyki jest podnosić, odkrywać „beautés“ utworów, a nie ich „défauts“. Zasada ta nabierała zwłaszcza znaczenia w odniesieniu do literatur obcych, nieklasycznych. Otóż i młody Hugo wielbi arcydzieła zagranicznej literatury i okazuje w jej zakresie już wtedy naprawdę wielką erudycję. Estetykę nieklasyczną uważa nie za błąd, lecz za wynik innych warunków rozwoju, ceni więc te utwory jako wyraz społeczeństw i epok, jakie je wydały, choć uznaje, że Francuzom odpowiada najlepiej estetyka klasyczna i sam arcydzieła z XVII wieku ceni wyżej niż wszystkie obce, więc Racine'a wyżej od Szekspira i Schillera. Nie widzi też jakiejś zasadniczej różnicy między estetyką i poezją francuską a obcą, nie lubi więc, nie uznaje coraz bardziej już wtedy przyjmującego się podziału całej literatury na klasyczną i romantyczną; podział ten nic nie mówi, raczej wprowadza tylko zamieszanie i bałamuctwo, oparty jest na różnicach nie istotnych, bo przecież piękno jest tylko jedno, różnice mogą być tylko w stopniu doskonałości, ale nie jakościowe. Stąd też jego pogląd ówczesny, że „entre classiques et romantiques il n'y a pas que des différences assez insignifiantes“ [2]). Żąda on wprawdzie nowej poezji i sam ją tworzy, ale przedewszystkiem w zakresie treści, jak już wiemy; we formie

[1]) Zdając sobie sprawę, że nowości ich tylko w treści (a w romantyzmie niemieckim także w formie) pisał w liście do Stendhala 19/3 1823 (z powodu „Racine et Shakespeare“), że można być „classique dans l'expression, romantique dans la pensée; à mon avis, c'est ce qu'il faut être“... p. Barat, op. cit. str. 138.

[2]) W artykule o „Méditations“ Lamartine'a w Conservateur littéraire z kwietnia 1820 r. Cytat ten podaje Bertrand w dziele pt. „Fin du classicisme et le retour à l'antique“ 1897.

zrazu jest uczniem Delille'a (styl sztuczny, pseudoklasyczny)[1]), jeżeli zaś są u niego jakie inowacje, to zrazu bardzo drobne i zgoła nieświadome. Oczywiście żąda on od początku usunięcia zbyt drobiazgowych przepisów, reguł krępujących swobodę poety, chodzi mu jednak o odrodzenie w ten sposób klasycyzmu, nie zaś o jego obalenie.

Zasadom takim pozostanie wierny przez szereg lat, jak wykazują przedmowy do wydawanych wówczas zbiorów poezyj[2]). Poznaliśmy już wyżej pierwszą, z 1822 roku, nie mówiącą ani słowa o romantyzmie, o zrywaniu z klasycyzmem; ciekawszą jest następna, datowana z grudnia 1822 r., do drugiej edycji jego pierwszego tomiku (wydanej 1823 r.), pisana bowiem już pod wrażeniem krytyk klasyków liberalnych, zarzucających, że utwory w tomiku tym zamieszczone nie są wcale odami i zwalczających je według znanej taktyki jako romantyczne. Otóż Hugo broni się przeciw tym zarzutom: dokonał on istotnie pewnej reformy ody ówczesnej, była ona bowiem zimna, martwa (a więc krytyka poezji pseudoklasycznej XIX w.), nowości jego odnosiły się jednak tylko do treści (ideje monarchiczno-katolickie, teogonja katolicka w miejsce fałszywej mitologji pogańskiej), nie chciał zaś wcale — wyznanie to bardzo ciekawe w ustach przyszłego wodza romantyzmu — stwarzać nowego gatunku literackiego, ani tem mniej nowego kierunku (frayer une route).

Wyjaśnienia te nie mogły się oczywiście na nic przydać,

---

[1]) P. Barat op. cit.

[2]) W r. 1822 Odes et poésies diverses, 2-ga edycja 1823, 3-cia 1825; 1824 Nouvelles odes; 1826 Odes et ballades, 1828/9 2-ga edycja. Jedno jest przytem charakterystyczne: oto i Hugo tak jak inni, zasady te uważał za obowiązujące tylko w zakresie poezji, w prozie zaś uznawał możliwość wprowadzania wszelkich nowości, naśladowania literatur obcych itp. W styczniu 1823 r. wydaje powieść (pisaną 1821) „Han d'Islande", należącą właściwie do „genre frénetique", a jak on nazywa, do „genre romantique"; w przedmowie do drugiej edycji, z kwietnia 1823, pisanej pod wrażeniem surowych krytyk, jakie książka wywołała, wyznaje, że chciał dać na swe usprawiedliwienie teorję tego rodzaju powieści, ale przyjaciele ostrzegli go, że krytycy tę nową „préface" już z góry potępili i gotują się do jej zwalczania „le douloureux apostolat de la critique dont ils se sont chargés dans diverses feuilles publiques, leur imposant le devoir penible de poursuivre impitoyablement le monstre du romantisme et du mauvais goût"... Z całej przedmowy widać, że Hugo romantyzm uważa wtedy jeszcze za „genre" istniejący obok innych, utożsamia go z genre frénetique i uznaje jego uprawnienie w prozie, tj. w powieści, wyklucza go natomiast w poezji.

klasycy bowiem liberalni zwalczali go w istocie właśnie z powodu treści jego utworów, forma była dla nich tylko pozorem, więc podtrzymują dalej swe zarzuty. Hugo czyni wtedy nowy wysiłek, by usunąć mniemane nieporozumienie, wyjaśnić swe stanowisko: w tym celu wydając w 1824 r. „Nouvelles Odes", pisze do nich obszerną i bardzo ciekawą przedmowę. Nie mogąc jej tutaj streszczać, zwrócimy uwagę tylko na najciekawsze ustępy. I tak zawiera ona świadectwo współczesne sytuacji z 1824 r., tj. coraz wzmagającej się i dochodzącej wtedy do szczytu walki klasyków z romantykami: „Il y a maintenant deux partis dans la littérature comme dans l'état et la guerre poétique ne parait pas devoir être moins acharnée que la guerre sociale n'est furieuse. Les deux camps semblent plus impatients de combattre que de traiter. Ils s'obstinent de ne vouloir point parler la même langue; ils n'ont d'autre langue que le mot d'ordre a l'interieur et le cri de guerre à l'exterieur. Ce n'est pas le moyen de s'entendre"... Widzimy dalej, jak ciągłe ataki ze strony klasyków zmuszają Huga, trzymającego się dotąd od obu partyj zdaleka, do zajęcia wobec nich jakiegoś stanowiska: przyłącza on się więc teraz oficjalnie do znanej nam już partji pośredniej i chce razem z nią pracować nad usunięciem nieporozumień. Sądzi bowiem, że główną przyczyną walki tak zażartej są nieporozumienia (przykładem tego jest stosunek klasyków liberalnych do niego samego) i zdaje sobie sprawę, że głównem ich źródłem są same nazwy: klasycyzm i romantyzm. Charakteryzuje on je wybornie: „ces termes de convention, que les partis se rejettent reciproquement comme des ballons vides, signes sans signification, expressions sans expression, mots vagues que chacun definit au besoin de ses haines ou de ses prejugés, qui ne servent de raisons qu'à ceux qui n'en ont pas"... I znowu ciekawe wyznanie w ustach Huga: „lui (Hugo) ignore profondement ce qu'est ce que le genre classique et que le genre romantique".

Następuje polemika z podziałem literatury i definicją romantyzmu u pani de Staël, zdradzająca, że i Hugo nie rozumiał wcale jej intencyj [1]). Trafną jest tylko jego uwaga, że wówczas (w 1824 r.)

---

[1]) Zdawało mu się, że u p. de Staël wyraz klasyczny oznacza literaturę o tematach zaczerpniętych ze starożytności, zaś romantyczny — o tematach nowożytnych, i z takiem pojęciem polemizuje. To znowu przytacza inną, zasłyszaną gdzieś definicję, że klasyczny oznacza wogóle literaturę dawniejszą, do końca XVIII w.,

używa się powszechnie tych terminów w zupełnie innem znaczeniu, niż u p. de Staël. Pogląd samego Huga na te kwestje ten sam, jaki już poznaliśmy u niego od 1820 r. Bardzo ważne są uwagi końcowe — na temat, jaką ma być poezja współczesna: postulatem najważniejszym jest vérité i to tak w treści, jak i w formie. W treści polega ona, jak już wiemy, na ideach odpowiadających epoce, więc monarchiczno-katolickich; w formie — na usunięciu wszelkiej sztuczności, konwencjonalizmu. Raził on do pewnego stopnia nawet w wielkiej poezji XVII wieku, np. używanie mitologji pogańskiej itp., jeszcze silniej wybujał w XVIII wieku, aż u naśladowców z XIX w. wytworzył się jakiś „genre faux, scholastique“, mający się tak do klasycyzmu prawdziwego, jak zabobon do religji. Tak więc Hugo, sprowokowany przez klasyków liberalnych, wydaje walkę pseudoklasycyzmowi XIX w., odmawia mu prawa identyfikowania się z wielką poezją XVII w.. bynajmniej jednak nie walczy jeszcze z klasycyzmem jako takim, raczej chce tylko jego odrodzenia przez usunięcie najbardziej rażących wad i najbardziej krępujących reguł. i nie przechyla się przez to jeszcze wcale na stronę romantyzmu. którego należycie nie rozumie.

Stanowisko nieprzychylne wobec romantyzmu, jakie Hugo i wogóle poeci młodzi z grupy „cenaclu“ i „Société des bonnes lettres“ zajmowali jeszcze w 1824 r., odbiło się wyraźnie także w czasopiśmie miesięcznem założonem przez nich w lipcu 1823 r. pt. „Muse française«. Choć wychodziło tylko do czerwca 1824 r., więc okrągło jeden rok, stało się bardzo głośne, już wówczas a i dzisiaj jeszcze ogólnie uważane za pierwszy organ romantyzmu francuskiego. Określenie takie może mieć sens tylko w tem samem znaczeniu, w jakiem i Huga z tych lat uważa się za romantyka, tj., że utwory tam drukowane miały w sobie pierwiastki romantyczne; gdy jednak spojrzeć na pismo z punktu widzenia teorji romantyzmu, niepodobna się na powyższą nazwę zgodzić: świadomości, przyznawania się do romantyzmu w piśmie tem (z wyjątkiem dwóch artykułów Nodiera i po części jednego Deschamps'a) wcale nie ma. Właściwą barwę nadaje i temu pismu jego charakter polityczny:

---

zaś romantyczny — literaturę XIX wieku i oświadcza, że niema powodu literatury XIX w. wyróżniać specjalną nazwą: wszak i dawniej każda epoka miała odrębną, własną literaturę, bez pretensji jednak do osobnej nazwy. Pokazuje się więc, że Hugo bardzo słabo orjentował się jeszcze wówczas w teorjach romantyzmu Schleglów i p. de Staël, patrzał na nie przez okulary klasyków.

wszak zostało założone dla walki z powstałym o trzy miesiące wcześniej liberalnym „Mercure du XIX siècle“. Programem więc jego obrona idei monarchiczno-katolickich, zaś specjalnie w odniesieniu do literatury — odrodzenie jej [1]), oczywiście znowu przedewszystkiem przez tchnięcie w nią tychże idei, ale także przez wspominany już wyżej zwrot na wewnątrz, przez osiągnięcie „vérité“ nie tylko w treści ale i w formie, a więc usunięcie najbardziej krępujących przepisów estetyki klasycznej: wszystko to nie oznacza oczywiście wcale zrywania z klasycyzmem, lecz jego kontynuację w nowej epoce [2]).

Tego rodzaju program wynikał zresztą z samego składu redakcji: należeli do niej i klasycy (monarchiczno-katoliccy, np. Brifaut), założycielami pisma byli tak umiarkowani, jak Soumet i Guiraud, których poglądy nadawały też ton pismu. Lamartine odrazu odmówił współpracownictwa [3]) i o „Muse“ wyrażał się stale niechętnie, z ironią; Hugo należał do redakcji, ale udział jego był dosyć słaby, ograniczył się do kilku wierszy i artykułów [4]). Najgorliwszym ze wszystkich współpracowników, prawdziwie duszą pisma stał się jego sekretarz, Emil Deschamps. Z innych należeli jeszcze Antoni Deschamps, de Vigny, Nodier, Rosseguier, Guttinguer, Saint-Valry, Lefèvre. Pons; współpracowały też i kobiety, zwłaszcza utalentowana poetka, Delfina Gay...

W artykułach programowych, np. „Prospectus“ lub „Nos doctrines“ (Guiraud'a z stycznia 1824) słowo romantyzm nie zostało wcale wymówione, na innych zaś miejscach „Muse“ wypiera się romantyzmu, o który oskarżają ją klasycy. Czyni to Soumet oraz Hugo. Pierwszy w recenzji „Odes nouvelles“ Huga z 1824 roku [5]): przyznaje on tam, że utwory Huga to nowa poezja, ale nowość ta polega oczywiście na „sentiments graves“ (tj. kulcie ołtarza i tronu).

---

[1]) Program takiego odrodzenia poezji ciągle w piśmie poruszany, uwidoczniony nawet w „motto“ zaczerpniętem z Vergilego: „Iam redit et virgo... Iam nova progenies coelo demittitur alto“...

[2]) Takie stanowisko już w pierwszym numerze pisma, w „Prospectus“: jedyną śmiałością jest w nim zapowiedź uwzględniania także literatury zagranicznej, bo nieznajomość i potępianie jej w imię patrjotyzmu jest barbarzyństwem.

[3]) W liście do Huga z 8. VI. 1823; radzi mu, by raczej założył własny organ, a Lamartine dostarczy środków. Por. Seché Revue de Paris 1904.

[4]) Później wogóle bagatelizował ten swój udział, tłómacząc, że dał się uprosić przyjaciołom. Por. „Victor Hugo raconté par un temoin de sa vie“...

[5]) P. Muse française 1824 (tom II str. 175).

Z uznaniem wspomina i o przedmowie Huga, cieszy się, że nie uważa się on za romantyka; nazwa ta wogóle niema sensu, on sam jej nie rozumie: „nous avous toujours profondement ignoré ce, qu'on entendait par le romantique“. Jeżeli zaś romantyzm ma oznaczać utwory w rodzaju Götza, Fausta, Sept frères de Lara, to Francuzi nie zasmakują w takim romantyzmie.

Hugo zabiera w tej samej sprawie głos najpierw w recenzji „Eloe“ Vigny'ego [1]), wyzwany atakami klasyków z powodu rzekomego romantyzmu poetów „Muse française“. Zarzuty klasyków, jakoby oni, młodzi poeci, wprowadzali jakąś obcą literaturę w miejsce dotychczasowej francuskiej, są bezpodstawne; raczej przeciwnie: dotychczas była we Francji literatura oparta na starożytności pogańskiej, oni zaś usuwają te obce pierwiastki, oczyszczają z nich literaturę francuską. Ciekawem jest obserwować, jak ataki niezręcznych klasyków wprost popychają owych pragnących zgody młodych do zerwania z nimi, uświadamiają im powoli coraz więcej ich nowości, różnice, otwierają oczy na przepaść między nimi, aż w końcu zmuszą do przyjęcia nazwy romantyzmu [2]). Na razie jednak o zerwaniu nie chcą oni jeszcze myśleć, Hugo próbuje jeszcze raz wyjaśnić swe stanowisko, usunąć nieporozumienia, a to w entuzjastycznym artykule o Byronie, napisanym z powodu jego zgonu [3]). Powtarza więc te same tłómaczenia, co w przedmowach do swych poezyj, i dodaje, że nie może być mowy o współczesnem istnieniu obok siebie literatury klasycznej i romantycznej. Jeżeli przeciwnicy nazywają obecną ich poezję romantyczną, w takim razie klasyczna mogłaby tylko oznaczać poezję dawniejszą, epoki już minionej, która dzisiaj już niemożliwa, nie odpowiada współczesnym; ale nazwy te wogóle niepotrzebne, bo przecież nic dziwnego, że każda nowa epoka wydaje nową literaturę. Otóż jest jasne, że Hugo i teraz myśli tylko o ideowych różnicach tych dwóch następujących po sobie literatur, tj. literatury o ideach XVIII wieku i nowej, przez nich reprezentowanej, o ideach monarchiczno-katolickich, nie zdaje zaś sobie sprawy jeszcze z różnic w formie, estetyce, nie widzi więc potrzeby specjalnych nazw dla nich.

---

[1]) Ibidem, str. 275.

[2]) Oczywiście takie postępowanie klasyków nie dziwi, gdy się wie, że literackie względy są tu wogóle tylko pokrywką dla politycznych.

[3]) Muse française 1824, str. 327—339.

Takie było stanowisko „Muse française“ wobec romantyzmu. A jednak mimo to nietylko klasycy zwalczali ją jako organ romantyzmu, ale i do dziś za taki zwykło się ją uważać. Przyczyna oczywiście ta, że poeci ją redagujący przeszli niebawem do obozu romantyków. Stąd to przecież i ich poezję z tych samych lat zalicza się do romantyzmu i nawet, ponieważ najwybitniejszą jej cechą był zwrot na wewnątrz oraz ideje monarchiczno-katolickie, powstały dwie nowe definicje romantyzmu francuskiego, jako zwrotu na wewnątrz (VI już z kolei definicja) oraz zwrotu do idei, uczuć monarchiczno-katolickich (VII definicja). Pierwsza z nich wyzyskaną będzie jako zarzut później, w okresie realizmu, druga zaś, po dziś dzień pokutująca, polega tylko na nieporozumieniu: w rzeczywistości bowiem młodzi poeci, a zwłaszcza ich wódz, Hugo, póki wyznawali te ideje, wypierali się nazwy romantyzmu, gdy zaś wreszcie przyjęli tę nazwę, byli już liberałami.

Ale był jeszcze drugi powód, dla którego można było „Muse française“ uważać za organ romantyzmu. Oto pod koniec jej istnienia pojawiło się w niej kilka artykułów naprawdę romantycznych, pióra Nodiera i Deschamps'a. Nie znaczy to jednak wcale, by zmieniło się wtedy stanowisko wszystkich współpracowników, a zwłaszcza głównych redaktorów; co więcej, starsi protestują otwarcie przeciw tym artykułom i z ich powodu wycofują się wtedy z redakcji. Tak czyni np. Baour-Lormian, który od tej chwili zaczyna zwalczać młodych poetów, tak samo zaś nawet i sam założyciel, Soumet: ulega on mianowicie presji klasyków, którzy ceniąc go wysoko i chcąc dla swego obozu pozyskać, ofiarowali mu fotel akademicki pod warunkiem zerwania z młodymi „romantykami“. Że zaś właśnie w tej chwili upada i sama „Muse française“, zdaje się, że właśnie owe artykuły romantyczne Nodiera i Deschampsa, na które inni się nie godzili, rozbiły redakcję i położyły koniec pismu. Trudno więc zgodzić się na twierdzenie, że „Muse française“ była organem romantyzmu, można tylko powiedzieć, że była organem późniejszych romantyków.

Przypatrzyć się jeszcze należy owym romantycznym artykułom w „Muse“ i ich autorom. Nodier należąc od samego początku do Société des bonnes lettres, stykał się tam z młodymi poetami tej grupy; jako krytyk okazywał im wielką przychylność, pisał entuzjastycznie o ich utworach, wywodząc między innemi, że jak w starożytności poeci stwarzali religję, tak u nowożytnych religja

stwarza poetów itd.; wnet też pozawiązywał z nimi bliższe osobiste stosunki. Kiedy w 1823 r. powstał projekt założenia „Muse française“, Nodier należy od początku do redakcji; on też w chwili upadku „Muse“ i grożącego rozproszenia się jej współpracowników, skupi całe grono owych młodych poetów, literatów, artystów na nowo, na zebraniach u siebie, sławnych owych „Soirées“ w Arsenale [1]), wytwarzając w ten sposób tzw. „Cenacle“ [2]).

Otóż Nodier pierwszy wprowadził do »Muse française“ nazwę romantyzmu, tj. właściwie uznanie jej (poprostu używa jej dla oznaczenia tej nowej poezji, o jakiej w „Muse“ ciągle mowa). I tak już w kwietniu 1824 roku ogłasza w „Muse française“ artykuł pt. „Première lettre sur Paris: De quelques logomachies classiques“: odpowiada w nim na zarzuty klasyków co do nienaturalności, sztuczności stylu romantycznego, wykazując na przykładach, że wszystkie wyrażenia kwestjonowane przez klasyków były używane także w poezji klasycznej i u romantyków stanowiły tylko jakby spadek po klasycyzmie. Występuje więc wyraźnie jako zwolennik i obrońca romantyzmu, ośmieszając jego przeciwników i wykazując im brak dobrej woli.

Obok Nodiera wystąpi w „Muse“ otwarcie jako romantyk — jeszcze tylko Emil Deschamps. Czyni on to niewątpliwie pod wpływem Nodier'a, który na młodych poetów działał uświadamiająco i ośmielająco. Wpływ ten zaś schodzi się z ważniejszym jeszcze, choć nie zamierzonym, klasyków: ci bowiem zwalczają poetów „Muse“, jak to widzieliśmy, od początku stale jako romantyków i żadne wypieranie się z ich strony, żadne wyjaśnienia nic nie pomagają.

Właśnie zaś teraz intensywność kampanji klasyków przeciw wszelkim nowościom, objętym przez nich wspólną nazwą romantyzmu, dochodzi do szczytu. Obok ustawicznej walki w czasopismach wydają oni teraz broszury, dzieła całe, toż utwory wierszowane, satyry na romantyzm. Walka dostaje się i do teatru, Odeon, Variétés, Théâtre Madame grywają teraz komedje o tendencji anty-

[1]) Właśnie wtedy, w 1824 r., otrzymał posadę bibljotekarza w Arsenale.

[2]) Inauguracja odbyła się 14. IV. 1824, poczem zebrania odbywały się stale przez szereg lat, aż do 1830 r. Obszerniejsze opisy ich — u Maurice Albert: Littérature française 1789—1830, Seché: Cenacle de la Muse française oraz Salomon op. cit.

romantycznej, z których najgłośniejszą „Femmes romantiques“, przeróbką „Precieuses ridicules“ [1]).

Agitacja nie cofała się i przed bramami szkół, skoro, jak stwierdza świadek współczesny, G. Maillard [2]), biskup Hermopolis wygłosił 16. VIII. 1824 r. w Uniwersytecie paryskim z okazji rozdawania nagród mowę przeciw romantyzmowi. Kiedy zaś środki dotychczasowe zawodzą, o romantyzmie coraz wszędzie głośniej, wszyscy się nim interesują, a poematów ówczesnych klasyków nikt nie chce czytać, używają oni wówczas dla ratowania zagrożonego swego stanowiska powagi Akademji francuskiej [3]): 24. IV. 1824 r. wygłasza dyrektor jej, Auger, na uroczystem dorocznem zebraniu wspominany już wyżej „discours sur le romantisme“. Nazywa romantyzm schizmą zagrażającą jedności dotychczasowej literatury, wykazuje jednak, że niepokój powstający z jego powodu wśród klasyków jest nieuzasadniony: oto sekcie tej brak świadomości celu, ustalonych pojęć (tak więc i klasycy od początku zdawali sobie sprawę z chaosu w zakresie pojęć o romantyzmie); wielu też jej zwolenników dotychczasowych już się wycofuje (pewnie aluzja do Baour-Lormian'a i Soumet'a), przedewszystkiem zaś romantyzmu nie ma jeszcze naprawdę dotąd we Francji w poezji: i tak nikt jeszcze nie złamał w tragedji trzech jedności [4]).

Otóż to wystąpienie Akademji francuskiej [5]) bardzo ważne,

---

[1]) Szczegóły u Marsan'a op. cit. str. 40 i nast.

[2]) W przedmowie do „Epître sur le romantisme“ (wierszem) z 1825 r.

[3]) Dodać należy, że klasycy apelowali i do pomocy rządu, tj. cenzury: i tak sam Auger był członkiem komisji królewskiej cenzury, mógł więc na tem stanowisku szkodzić romantykom.

[4]) Tak więc zawsze we Francji teatr uważany za najważniejszy. Młodzi poeci, którzy zresztą wogóle nie myśleli wtedy jeszcze o zrywaniu z klasycyzmem, istotnie nie uprawiali dotąd wcale dramatu, zaś melodramy „école frénetique“ pisane były prozą. Powyższe wywody Augera wskazują jasno, że przez romantyzm rozumiał on przedewszystkiem łamanie przepisów itp. Bliższe światło na te jego poglądy rzuca też jego odpowiedź Soumet'owi podczas recepcji tegoż w Akademji francuskiej 25. XI. 1824 r.: podkreślił bowiem w niej z uznaniem, że Soumet nie należy do tych, co uważają za niemożliwy związek genjuszu z „raison“, „hardiesse avec le goût“, „originalité avec le respect des regles“; do tych, co oddaliby chętnie Apollina Belwederskiego za monstrualną statuę św. Krzysztofa, a Fedrę i Ifigenję za Fausta lub Götza...

[5]) W walce zabierały głos i inne, prowincjonalne Akademje: poznaliśmy już wyżej pośrednie, przychylne dla młodych stanowisko Akademji w Tuluzie, na którem wytrwała ona jednak tylko do r. 1823. Na stronę romantyzmu chyliła

zaogniło walkę i zmusiło tych, którzy uważali się za romantyków, do odpowiedzi. Z obozu liberalnego odpowiada Stendhal, zaś z grupy monarchiczno-katolickiej zabierają w tej sprawie głos w „Muse française“ (zaraz w zeszycie majowym) Deschamps i Nodier. Ten ostatni poprzestaje tylko na ironicznym wierszyku pt.: „Adieux aux Romantiques“ [1]), wyśmiewającym to wystąpienie Auger'a, po którem romantycy są już bezpowrotnie zgubieni. Obszerniej rozpisał się Deschamps w artykule pt.: „La guerre en temps de paix“ [2]), który był pierwszym zawiązkiem głośnej potem przedmowy do „Études françaises et étrangères“ z 1828 r.

Opisuje więc owo posiedzenie Akademji i pyta, dlaczego klasycy tak zwalczają romantyków. Zdaje się, że główną przyczyną jest sama nazwa romantyzm, istotnie bardzo nieszczęśliwa, niejasna, stąd najrozmaiciej tłómaczona: „On a défini tant de fois le romantisme que la question est bien assez embrouillée comme cela, sans que je l'obscurcisse encore par de nouveaux éclaircissements. Je n'y ai jamais rien compris“...

Ostatnia uwaga odnosi się oczywiście tylko do chaosu różnych krążących definicyj romantyzmu, nie znaczy zaś wcale, jak chcą niektórzy [3]), by i sam Deschamps nie zdawał sobie sprawy z tego, co powinien oznaczać wyraz romantyzm, tj. by nie rozumiał programu poetów pod nazwą romantyzmu przez klasyków zwalczanych. On właśnie chce ich bronić przed konsekwencjami bałamutnej owej nazwy i proponuje zastąpienie podziału na romantyków i klasyków przez „poétiques“ i „prosaiques“: twórczość poetyczna klasyków

się Akademja w Dijon, zaś w Rouen ścierały się w łonie Akademji dwa przeciwne obozy i w r. 1824 wygłoszono tam szereg „discours“ za i przeciw romantyzmowi („za“ przemawiał np. Guttinguer, członek Cenaclu i „Muse française“), zebranych i wydanych w 1826 r. pt.: „Du classique et du romantique. Recueil des discours lus à l'Academie royale des sciences de Rouen pendant 1824“. Interesująca przedmowa wyraźnie stwierdza, że rok 1824 był przełomowy w dziejach walki o romantyzm: „La grande querelle qui divise le monde littéraire, ne pouvait manquer de penetrer au sein des sociétés savantes... Les nouvelles doctrines avaient fait dans l'ombre trop de progrès pour echapper plus longtemps à la jurisdiction des corps academiques ou enseignants. L'année 1824 fera epoque dans notre littérature par les jugements sévères qu'elle a vu porter sur la poésie romantique“.

[1]) Przedrukowanym także w „Annales romantiques“.

[2]) Zamieszczonym w „Muse“ w zwykłej rubryce Deschampsa, pt. „Moeurs“.

[3]) Np. Marsan op. cit.

zupełnie bowiem podupadła, obumarła, zbliżyła się do prozy, więc poezji prawdziwej szukać można tylko u „romantyków“. Radzi też tym ostatnim, by nie uprawiali tych samych gatunków, co klasycy, lecz zwrócili się do zaniedbanych dotychczas, do epiki, liryki, idąc w tem za wzorem literatury zagranicznej. Przyznaje i on zresztą, że pod nazwę romantyzmu podszywa się wielu niegodnych tej nazwy i dodaje: „j'ai déja proposé aux classiques de leur abandonner tous nos fous, s'ils voulaient à leur tour nous abandonner leurs imbeciles“. Po takiem zaś oczyszczeniu partji romantycznej z chwastów żąda policzenia się obu obozów, pewny absolutnej przewagi romantyków dzięki takim reprezentantom w literaturze powszechnej, jak: Chateaubriand, Byron, pani de Staël, Schiller, Monti, de Maistre, Göthe, Moore, Scott, Lammenais (obok nazwisk tak poważnych nie wymienia już najmłodszych); i wzywa klasyków, by ze swej strony podali listę swych reprezentantów w XIX w., a wtedy każdy będzie musiał uznać wyższość i zwycięstwo nowego kierunku.

W artykule tym zapowiedział wkońcu Deschamps jeszcze inne odpowiedzi na manifest Augera, dodając, że „Muse française“ jeszcze w tej sprawie zabierze głos. W następnym zeszycie, czerwcowym, wspomina znowu Fontenelle w „Revue poétique“ o tym samym zamiarze, tłómacząc, że w obecnym zeszycie nie pozwoliła na to konieczność uczczenia pamięci Byrona[1]). Ale zeszyt ten był zarazem ostatnim, i nie jest wykluczone, że właśnie ta konieczność zajęcia stanowiska wobec Augera przyśpieszyła koniec pisma, a mianowicie skłoniła do wycofania się zeń Soumet'a i jego grupy, nie chcących walczyć z Akademją i klasycyzmem i przyznawać się wyraźnie do romantyzmu, jak to uczynili Nodier i Deschamps.

Tymczasem jednak rezultatem gwałtownej walki klasyków było, że sprawa romantyzmu szła w górę, zwłaszcza, że klasycy przez swe stanowisko (wszystko, co nie zachowuje najściślej estetyki klasycznej, jest romantyczne), ułatwili sami szerzenie się uświadomienia co do prawdziwego znaczenia wyrazu romantyzm w duchu p. de Staël, mającego oznaczać narodową literaturę XIX wieku, wyzwoloną z jarzma niewolniczego naśladowania wzorów.

---

1) Z powodu jego zgonu; istotnie w tym numerze pojawił się wiersz i wspominany już wyżej artykuł Wiktora Hugo o Byronie.

Tak pojęty romantyzm zdobywa też coraz więcej zwolenników, nie lękających się już tej nazwy, zwłaszcza w obozie monarchiczno-katolickim. Takim jest np. Cyprjan Desmarais, który w roku 1824 wydaje obszerną broszurę (150 str.) pt.: „Essai sur les classiques et romantiques“ [1]). Punktem wyjścia jego rozwlekłych wywodów jest znana teza pani de Staël [2]), że literatura musi być „expression de la société“, oraz jej podział literatury i pojęcie romantyzmu jako oryginalnej literatury ludów nowożytnych w przeszłości i obecnie, w wieku XIX. Konsekwencją więc takiego stanowiska musi być potępienie dalszego uprawiania klasycyzmu (tj. literatury naśladującej starożytną), jako wstrzymującego rozwój literatury oryginalnej. Inne narody zerwały z nim już dawno i rozwinęły narodową, oryginalną literaturę; otóż, zdaniem jego, i literatura francuska, „qui avait quitté le ton général de littérature moderne, devait y rentrer tôt ou tard“...

Nie ma więc nawet wyboru, w epoce ówczesnej możliwą jest tylko literatura romantyczna, a wszelkie wysiłki zachowawców powinny zmierzać tylko do tego, by „épurer le romantique et soumettre ses productions, autant toutefois que la différence des genres pourrait le permettre, au goût sévère du classique“ [3]). I dla niego więc jeszcze romantyzm polega nie na nowej formie, lecz przedewszystkiem na nowej treści, przyczem ma on oczywiście na myśli ideje monarchiczno-katolickie.

Ciekawe wreszcie, jak i on także jasno zdaje sobie sprawę z ówczesnego chaosu co do pojmowania romantyzmu i jego przyczyn. Aby należycie zrozumieć trudności określenia klasycyzmu i romantyzmu, należy, powiada on, „tenir un compte exact des éléments divers, des causes variées et même contradictoires, qui viennent se mêler à cette querelle polémique“. I tak rozumie on np. jasno, że trudności najważniejsze wynikają z krzyżowania się ustawicznego walki czysto literackiej z walką polityczną, podnosi i inne i to wszystko skłania go do wyznania: „Pour peu qu'on réfléchisse sur ce sujet, on ne tard pas de se convaincre qu'une définition spéciale du classique et du

---

[1]) Książkę tę wydawał on później kilkakrotnie, jak skonstatował Michiels (op. cit.), pod coraz innemi tytułami.

[2]) Wogóle Desmarais okazuje się w swych poglądach literackich wiernym uczniem p. de Staël.

[3]) P. Préface.

romantique est tout-à-fait impossible" [1])...; bardzo słuszną też czyni uwagę: „La question du romantique... c'est une question à mille faces: ce qui explique assez pourquoi des écrivains pleins de mérite ont dit sur ce sujet un grand nombre de choses vraies sans pour cela avoir dit les mêmes choses" [2])...

W rok później pisze o romantyzmie z również dobrem zrozumieniem Blosseville w „Annales de la littérature et des arts". Literatura romantyczna według niego „est celle qui présente l'expression de la société moderne, qui nous peint cette société ou qui est au moins empreinté des ses couleurs"; cechą zaś najwybitniejszą epoki i dla niego jest uczucie religijne. Tak gwałtowne zwalczanie romantyzmu przez klasyków tłómaczy i on chaosem panującym w zakresie pojęć o klasycyzmie i romantyzmie; i tak gdy chodzi o romantyzm, obok pojęć trafnych istnieją i zupełnie fałszywe, niestety bowiem „on affecte de s'en servir pour designer les productions du mauvais goût le plus monstrueux"...

W tymże roku (1825) pojawiła się też bezimienna broszura, pisana jeszcze w 1820 r., na ów wspominany wyżej konkurs Akademji w Tuluzie w kwestji romantyzmu, ale dopiero teraz ogłoszona pt. „Essai sur la littérature romantique" [3]). Nieznany autor tak samo, jak wyżej wymienieni, rozpoczyna od usunięcia nieporozumień, fałszywych pojęć, jako najszkodliwszych zdaniem jego dla sprawy romantyzmu. Przeciwnicy bowiem romantyzmu stwarzali sobie najdziwaczniejsze o nim wyobrażenia, a tak „chacun se créait des monstres qu'il combattait avec avantage, sans pourtant jamais atteindre son véritable adversaire"...

Sam autor pojmuje romantyzm tak samo, jak i poprzednicy: punktem wyjścia i u niego pogląd, że literatura musi być „expression de la société"; otóż romantyzm jest to „littérature propre aux nations modernes"; wyraźnie też podkreśla charakter narodowy tej nowej literatury w każdym kraju i społeczeństwie i stąd nawet definicja: klasycyzm = literatura imitująca, romantyzm = literatura oryginalna.

---

[1]) P. str. 107.

[2]) P. str. 120. Opinje owych różnych pisarzy, przeważnie z obozu monarchiczno-katolickiego, przytacza on w ostatnim rozdziale swej książki.

[3]) Przełożono ją także na język polski i wydano w 1828 r. pt. „O literaturze romantycznej".

Tak więc koło r. 1825 nie tylko staje się ogólnem zrozumienie konieczności powstania w XIX w. nowej literatury, ale powoli zaczyna się już przyjmować dla niej nazwa romantycznej, dotąd skompromitowana. Ponieważ zaś zwolennicy tej nazwy należą do obozu monarchiczno-katolickiego i przez literaturę odpowiadającą epoce, a więc romantyczną, rozumieją przedewszystkiem utwory o ideach monarchiczno-katolickich, coraz bardziej zaczyna się więc przyjmować nowa, wspominana już wyżej definicja, że romantyzm jest to literatura o ideach monarchiczno-katolickich [1]).

Nie przyjęli nazwy tej dotychczas, rzecz dziwna i charakterystyczna dla chaosu ówczesnego, tylko poeci z Cenaclu z Wiktorem Hugo na czele, a więc właśnie poeci, których twórczość odpowiada najzupełniej tej najnowszej definicji romantyzmu i których już nietylko klasycy, ale i ogół za romantyków uważa.

Na zmianę ich stanowiska wpłynie ostatecznie kilka działających równocześnie czynników. Najważniejszy z nich, to, jak już zaznaczaliśmy, zachowanie się klasyków, ich ustawiczne ataki oraz wytworzony przez nich podział (właściwie zgodny, bez świadomości tego z ich strony, z intencjami pani de Staël itd.) na: klasycyzm tj. poezję wiernie naśladującą wzory, zachowującą absolutnie wszystkie reguły i przepisy, oraz na romantyzm, tj. wszystko, co w czemkolwiek od wzorów i reguł klasycznych odstępuje, wprowadza jakiekolwiek nowości, a więc właściwie wszystko, co młode, świeże, żywotne, oryginalne. Podział ten odtrąca, jak widzimy, z góry młodych poetów i wbrew ich intencjom zmusza ich do przyjęcia narzuconej im nazwy romantyków.

Tak stanie się wkońcu z Hugiem. Na zarzuty ze strony klasyków był on bardzo wrażliwy, widzieliśmy, jak próbował się bronić, wyjaśnić swe stanowisko. Wszystko to jednak nic nie pomogło: wnet po ogłoszeniu „Odes nouvelles“ (ze znaną nam już przedmową), pojawia się w „Débats“ zjadliwa ocena tego tomiku przez Hoffmana (Z) [2]), który zwalcza Huga jako romantyka z powodu rzekomo nowego stylu, jaki on w swych poezjach wprowadza. Hugo odpowiada tym razem także w „Débats“ [3]) i to w taki sam

---

[1]) Dzieje się to tem łatwiej, że taki charakter ma twórczość poetów Cenaclu, których przecież ogół, idąc za klasykami, już wtedy uważa (choć wbrew ich woli) za romantyków.

[2]) 14. VI. 1824.

[3]) 26. VII. 1824.

sposób, jak to uczynił już raz Nodier[1]), a mianowicie wykazuje, że wszystkie wyrażenia zaczepione przez Hoffmana można spotkać i u klasyków, że więc wobec tego różnica między tzw. „klasykami“ a „romantykami“, upatrywana przez Hoffmana w odrębnym stylu, nie istnieje wcale... Hoffman odpowiada na to już tylko szyderskiemi dowcipami[2]), co Huga dotyka bardzo boleśnie i zraża ostatecznie do klasyków.

Przekonywa się on nareszcie już niezbicie o ich złej woli, na którą żadne tłómaczenia nie pomogą; widzi też ich nieustępliwość, bezwzględne upieranie się przy jak najwierniejszem kopjowaniu wzorów i zachowywaniu reguł, przepisów: kto chce iść naprzód, rozwijać się swobodnie, ten potępiony przez nich jako romantyk. Równocześnie zaś uświadamia sobie coraz lepiej ważność i znaczenie swobody tworzenia, toż otwierają mu się oczy, znowu dzięki klasykom, na nowe pierwiastki, innowacje, jakie już dotąd nieświadomie w poezji swej pod względem formy wprowadził. Gdy więc widzi. że dotychczasowe stanowisko pośrednie wobec zachowania się klasyków już niemożliwe, że musi być albo klasykiem albo romantykiem, nie może się wahać, nazwie się romantykiem.

Uczyni to zaś tem łatwiej, że najważniejsza przyczyna unikania dotąd tej nazwy, tj. mylne jej pojmowanie, teraz znika: jeżeli bowiem dotąd pojmował romantyzm w duchu opinji klasyków (jako naśladowanie Niemców, école frénétique), to teraz zrozumiał nareszcie istotę jego znaczenia. Stało się to zaś nie tyle pod wpływem Nodiera i Deschamps'a, Desmarais'a itp., ile przedewszystkiem pod wpływem ogłoszenia nowej teorji romantyzmu w Globie.

Wówczas bowiem, około r. 1825, istnieją obok poetów Cenaclu już także i inni „romantycy“, którzy w dodatku nazwy tej wcale się nie wypierają i wypracowali nową, własną teorję romantyzmu. I już wtedy wielu uważa ich właśnie, a nie poetów Cenaclu, za prawdziwych romantyków. Świadczy o tem choćby ciekawa broszura Paulin'a Paris'a jeszcze z 1824 r. pt.: „Apologie de l'école romantique“: broni on romantyzmu przed zarzutami klasyków; są one może słuszne wobec dziwactw poetów „Muse française“, ale też autor protestuje przeciw nazywaniu ich romantykami; oni kompromitują sprawę romantyzmu, należy ich więc dla dobra tejże

[1]) W artykule wyżej cytowanym: „De quelques logomachies classiques“.
[2]) 31. VII. 1824.

sprawy poświęcić, wyrzec się tych „enfants perdus de l'école romantique", jak nazywa autor poetów Cenaclu, a więc m. in. także Huga, Lamartine'a, De Vigny'ego itp.

V. Młodzież z obozu liberałów.

Wypracowanie nowej teorji romantyzmu było dziełem wspominanej już ogólnikowo drugiej grupy młodych, a mianowicie należących do partji liberalnej i skupiających się około znanych nam już zwolenników stanowiska pośredniego ze starszego pokolenia liberałów, jak Royer-Collarda, Jouffroy, Guizota, Villemaina, Cousina itp. Grupę tę stanowią Dubois. Thiers, Charles Rémusat, Duvergier de Hauranne, Vitet, Charles Magnin, Duchatel, Ampère, Patin, Leclerc, Loyson, Dittmer, Cavé, Stapfer-syn, oraz przez jakiś czas także Sainte-Beuve. Zbierali się oni już około roku 1819[1]) w salonie Stapfera-ojca[2]), toż u Delecluse'a, Violet le Duc'a lub wreszcie u Dubois, odkąd tenże został redaktorem Globu.

Na ich poglądy literackie wywarło bardzo ważny wpływ dwóch pominiętych przez nas dotąd teoretyków romantyzmu, rozwijających się w ścisłym związku z ruchem romantycznym włoskim, tj. Fauriel i Stendhal, o nich więc najpierw kilka słów.

Pierwszy z nich, Claude Fauriel, był nawet w stosunku do romantyzmu włoskiego (ściślej mówiąc, w stosunku do Manzoniego) inicjatorem. Świetny znawca literatur zagranicznych, autor poważnej pracy „Dante et les origines de la littérature italienne", tłómacz licznych dzieł z angielskiego, niemieckiego, włoskiego, wypracował sobie, niezawodnie pod wpływem wywodów p. de Staël, własny ideał nowej literatury, zwłaszcza w zakresie dramatu[3]): zwalcza więc

---

[1]) Seillière, op. cit., twierdzi, że już wcześniej zgrupowali się oni koło Cousina po jego powrocie z Niemiec i powołuje się w tym względzie na artykuł Texte'a w Revue des deux Mondes z 1. XII. 1897 pt. „Allemagne et le romantisme français"; w rzeczywistości jednak artykuł ten informacji owej wcale nie zawiera.

[2]) Niegdyś posła szwajcarskiego w Paryżu, tłómacza Fausta. W domu jego był dawniej preceptorem Guizot.

[3]) P. jego „Théorie de l'art dramatique" oraz „Discours préliminaire" do „Partheneide", w którym dał nową klasyfikację gatunków literackich, przyjmując za kryterjum treść, a nie formę utworów.

klasycyzm tragedji francuskiej; chociaż bowiem i on i jego zwolennicy wielbią wielką poezję XVII w., występują jednak przeciw systemowi klasycznemu, którego sztuczność krępowała, zdaniem ich, nawet największych mistrzów, Corneille'a i Racine'a. W tem zwalczaniu klasycyzmu, jego sztuczności, i to przedewszystkiem w zakresie literatury dramatycznej, możnaby go uznać za kontynuatora Mercier'a oraz p. de Staël. Tej ostatniej tem bardziej, że i Fauriel pragnie na miejsce dotyczasowej tragedji wprowadzić dramat naprawdę historyczny.

Odczucie potrzeby takiego dramatu naprawdę historycznego (nie była nim przecież tragedja klasyczna, nie dbająca o obraz epoki ani koloryt lokalny, malująca zawsze tylko człowieka wogóle, nie zaś reprezentanta pewnej epoki, kraju, rasy, społeczeństwa), a zwłaszcza, co bardzo ważne. dramatu zaczerpniętego z historji narodowej (tragedja klasyczna czerpała swe tematy przedewszystkiem ze starożytności) było wtedy niemal powszechne, płynęło zaś przedewszystkiem z zaznaczonego już dawniej ogólnego zwrotu do studjów historycznych, rozbudzenia zmysłu historycznego. Fauriel szedł więc za ogólnym prądem, gdy żądał. by względy dramatyczności i sceniczności utworów, a więc różne efekty sceniczne, wymagania budowy dramatycznej, poświęcono na rzecz prawdy historycznej, jak najwierniejszego odtworzenia danych zdarzeń oraz odmalowania tła, obrazu epoki, jej „couleur locale" itp. Żądał więc dramatu pisanego prozą, o budowie naginającej się do danego materjału faktów, dbającego przedewszystkiem o prawdę i naturalność, unikającego zaś sztucznych. teatralnych efektów.

Poglądy te oddziałały bezpośrednio na poetę włoskiego, Manzoniego, odbijając się w jego dramatach prozą: Il Conte di Carmagnola i Adelchi[1]). Fauriel widząc w tych utworach realizację swych idei — przełożył je na język francuski w roku 1823 i zaopatrzył przedmową, wykładającą ten nowy system, a zwalczającą klasycyzm (tj. specjalnie pseudo-historyczną tragedję klasyczną). Dołączył też głośną już wtedy obszerną odpowiedź Manzoniego na potępienie „Il conte di Carmagnola" w „Lycée français" z 1820 r. przez Chauvet'a (głównie z powodu braku trzech jedności), ogłoszoną we Włoszech po francusku (w przekładzie lub przy-

---

1) „Il conte di Carmagnola" pojawił się w r. 1819, z przedmową autora, dedykowany Faurielowi, „Adelchi" w 1820 r.

najmniej przy pomocy Fauriela) w tym samym jeszcze r. 1820 pt. „Lettre à M. C... sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie", w której Manzoni zwalczał tragedję klasyczną i uzasadniał własne poglądy na dramat historyczny.

Teorje te Fauriela i romantyzmu włoskiego oraz ich realizacja w dramatach Manzoniego oddziałają niebawem, jak to zobaczymy, silnie we Francji, przedtem zaś jeszcze wpłynęły bezpośrednio na poglądy sławnego później pisarza, Stendhala[1]). Rozwijał on się (mniej więcej aż do r. 1821)[2]), w samem centrum ruchu romantycznego włoskiego, w Medjolanie, zawiązał osobiste stosunki z Manzonim, S. Pellico, Berchet'em itd., toż z Faurielem, którego bardzo wysoko cenił[3]), przejął się więc w tem środowisku dążeniem do stworzenia literatury narodowej, oryginalnej, o ideach wolnościowych, patrjotycznych, liberalnych, a zrywającej z przepisami, z całą estetyką klasycyzmu, szczególny nacisk kładącej na dramat historyczny, czerpany oczywiście przedewszystkiem z historji narodowej; za wzorem włoskim przyjął też dla tak pojmowanej nowej literatury nazwę romantyzmu (ściślej mówiąc „romanticisme") i sam się odtąd stale za zwolennika romantyzmu podawał. Tak np. już w liście z 14. IV. 1818 wyznaje: „je suis un romantique furieux, c'est-à-dire je suis pour Shakespeare contre Racine et pour lord Byron contre Boileau"... zaś w liście z 11. XII. tegoż roku: „le romanticisme[4]) se ramène à cette question: voulons nous la tragédie à la Xifares ou la tragédie à la Richard III"...

Jak wszyscy zwolennicy nowej literatury, i on nie potępia bezwzględnie literatury klasycznej, umie cenić jej wielkość w wieku XVII, sądzi, że wówczas była ona wyrazem swej epoki, tem samem zaś była romantyczną, i dopiero dziś nią być przestała. Romantyzm oznacza więc dla niego wszelką literaturę, która odpowiada duchowi i potrzebom swej epoki; teorja Schleglów i pani de Staël

---

[1]) Jest to, jak wiadomo, najbardziej znany z licznych pseudonimów Henryka Beyle'a.

[2]) Na ówczesne jego poglądy rzucają dużo światła jego listy, ogłoszone w r. 1908 w 3 t. pt.: „Correspondance de Stendhal (1800—1842), publiée par Ad. Paupe et P. A. Cheremy avec préface de M. Barrès".

[3]) Osobiste znajomości pozawierał też z podróżującymi po Włoszech panią de Staël, Schleglem oraz z poetami angielskimi.

[4]) Nazwy tej włoskiej używa stale dla zamanifestowania, że ma na myśli romantyzm w rodzaju włoskiego, nie zaś nielubianego przez się niemieckiego.

została tu nieco przekształcona: oni rozumieli przez romantyczną specjalnie literaturę odpowiadającą nowym ludom, Stendhal zaś nazywa tak literatury wszystkich epok, o ile tylko były one ich wyrazem, a więc np. i starożytną i francuską XVII w. Za to zdaniem jego na nazwę tę zasługuje każda z nich tylko tak długo, jak długo odpowiada potrzebom i gustom swej epoki, potem staje się klasyczną...

Stanowisko takie przebija się już w liście do barona M. z 1819 r., w którym pisze, że główną tendencją romantycyzmu jest dać publiczności to, czego ona jest spragniona, przedewszystkiem zaś w głośnej jego rozprawie „Racine et Shakespeare", powstałej w 1823 r. [1]) z artykułów drukowanych przedtem w „Paris Monthly Review". Na str. 43 podaje on tam swą definicję romantyzmu: „le romanticisme est l'art de présenter aux peuples des oeuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus grand plaisir possible. Le classicisme au contraire leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leurs arrière-grands-pères"... Jest to więc jeszcze jedna (VIII) definicja romantyzmu i mimo swej ekscentryczności nie pozostanie ona bez wpływu: echa jej odnajdziemy niebawem w Globie, zwłaszcza w artykułach Vitet'a.

Ciekawą jest też jego lista romantyków z 1823 r.: Lamartine, Béranger, Barante, Fievée, Guizot, Lammenais, Cousin, général Foy, Royer-Collard, Fauriel, Daunou, P. L. Courier, Constant, de Pradt, Étienne, Scribe.

Za gatunek poezji najlepiej odpowiadający ówczesnej epoce uważa za przykładem Fauriela i Włochów dramat historyczny prozą, naturalnie czerpany z historji narodowej: zdaniem jego „la nation a soif de sa tragédie historique". Dramat taki uważa więc za najważniejszy gatunek poezji i właściwie tylko nim się zajmuje. Teorję jego przejmuje dosłownie od Fauriela i Manzoniego, wzór zaś widzi u Szekspira i stąd wyjątkowy kult dla tego poety, którego też w myśl swej teorji nazywa romantykiem, gdyż utwory

---

[1]) Liczy ona 55 stron i składa się z przedmowy i trzech rozdziałów: 1. „Pour faire des tragédies qui puissent intéresser le public au 1823, faut-il suivre les errements de Racine ou ceux de Shakespeare" (w formie dialogu Akademika i romantyka zwalcza tu przepisy tragedji klasycznej); 2. „Le rire" (uwagi o komedji); 3. „Ce qu'est c'est que le romanticisme?"

jego i wówczas jeszcze, w XIX w., nie straciły swej siły oddziaływania, podobania się.

Poezji lirycznej lub epicznej, wogóle utworów wierszowanych nie lubi jako zbyt sztucznych; razi go też proza poetyczna Chateaubrianda lub retoryczna i sentymentalna pani de Staël, występuje stale przeciw zbytniej przewadze uczucia lub wyobraźni, jest to bowiem głowa na wskróś trzeźwa, uczeń filozofji XVIII wieku, a w sztuce — realista.

Stąd też jego niechęć do poetów „Cenaclu", wogóle do poezji subjektywnej, malującej świat duszy poety. Utwory Huga, Vigny'ego itd. uważa przedewszystkiem za nudne, odmawia im też narzucanego przez innych tytułu romantyków, twierdząc, że twórczością swą kompromitują prawdziwy romantyzm: „tout ce qui est lugubre et niais comme la séduction d'Eloa par Satan, ils le croient romantique" [1]... Jakoż w powyższej liście prawdziwych romantyków wcale ich nie zamieścił; wyjątek czyni tylko dla jednego Lamartine'a, którego wysoko ceni, gdyż u niego uczucia przeżyte wyrażają się szczerze [2].

Najwyżej ceni on romantyzm włoski, natomiast niemieckiego wcale nie uznaje i nawet nie rozumie (głównie zapewne z powodu niesympatycznych mu idei filozofji niemieckiej w nim się wyrażających), stale też potępia ów „gallimatias allemand que beaucoup de gens appellent romantique".

Wróciwszy do Francji, zabiera głos w walce klasyków z romantykami, zwalczając gwałtownie klasyków XIX w. jako przeżytki epoki minionej: zrazu czyni to w czasopismach, gdy zaś Auger wygłosił swój „discours", Stendhal odpowiada przez ogłoszenie w 1825 r. obszernej, 103 stron liczącej drugiej części swej broszury z 1823 r. pt.: „Racine et Shakespeare ou réponse au manifeste contre le romantisme, prononcé par M. Auger dans une seance solennelle de l'Institut". We wstępie opisuje posiedzenie Akademji, na którem wprowadzono wyraz romantyzm do Dykcjo-

---

[1]) Widzimy, że i Stendhal podziela owo coraz bardziej rozpowszechniające się wtedy dzięki klasykom mniemanie, jakoby poeci „Cenaclu" uważali się za romantyków (mimo tak usilnych protestów z ich strony).

[2]) Lamartine polemizuje z jego „Racine et Shakespeare" z 1823 r. w liście z 19. III. 1823, broniąc praw poezji; Stendhal odpowiada listem z 21. III. 1823: czyni tam drobne ustępstwa na rzecz piękna kosztem prawdy w poezji epicznej i lirycznej, natomiast z teatru usuwa wiersz stanowczo.

narza oraz owo posiedzenie z mową Auger'a, poczem przytacza dziesięć listów wymienionych z okazji tego „discours“ między klasykiem i romantykiem. Potępia w nich stanowisko Auger'a, ale tak samo polemizuje i z poetami „Cenaclu“, z przedmową Huga z 1824 r., broni odrzuconego przezeń wyrazu romantyzm [1]); list klasyka z 26. IV. mówi wogóle poetom Cenaclu dużo gorzkich prawd, zaś romantyk w odpowiedzi swej z 28. IV. nie ujmuje się wcale za nimi.

Otóż teorje Fauriela i Stendhala, a przez nich pani de Staël oraz romantyzmu włoskiego, wywarły wielki wpływ na poglądy wymienionych wyżej młodych literatów grupy liberalnej. I oni więc przejmują się żądaniem dramatu prawdziwie historycznego prozą i niemal identyfikują wogóle z tym gatunkiem nową literaturę, jaką proklamują. Na tym też punkcie jedynie próbują realizacji (zresztą jako nie poeci, nie mogliby wogóle uprawiać innych rodzajów poezji) i dają we Francji pierwsze próby takiego dramatu historycznego. Wprawdzie za poprzednika ich możnaby uznać wspominanego już dawniej Hénaulta z XVIII wieku, ale inicjatywa jego pozostała wtedy bez żadnego wpływu. W XIX w., w miarę ogólnego zwrotu do studjów historycznych i rozbudzenia zmysłu historycznego, musieli już i klasycy czynić pewne ustępstwa na rzecz gustów publiczności; najważniejszem było — coraz częstsze wprowadzanie tematów nowoczesnych, z historji narodowej. Wielkie zasługi około rozbudzenia zmysłu historycznego u publiczności położył, jak wiadomo, Talma, który pierwszy zastąpił konwencjonalny kostjum dworski rzeczywistym historycznym, a więc np. Rzymian grał bez peruki i szpady; on też dał początek studjom i wykształceniu historycznemu aktorów, najsilniej zaś działał przez swe wielkie i świetne kreacje bohaterów historycznych, zwłaszcza Szekspirowskich.

Ale owe połowiczne ustępstwa na rzecz realizmu historycznego, jakie niósł choćby teatr semi-klasyczny Soumet'a, Guiraud'a, Ancelot'a, Delavigne'a, nie wystarczały już: zwrócono się więc na razie, w braku oryginalnych dramatów prawdziwie historycznych, do tłomaczenia utworów zagranicznych, stąd znane już wydawnictwo wielotomowe „Théâtre étranger“, równocześnie zaś literaci wyżej

---

[1]) P. list trzeci.

wymienieni grupy liberalnej rozwinęli swój program nowego dramatu francuskiego, naprawdę historycznego.

Uczynił to zwłaszcza Rémusat w bardzo ciekawym ze względu na śmiałość opinij i wczesną datę artykule pod obiecującym tytułem: „La révolution du théâtre", zamieszczonym w bardzo umiarkowanem piśmie „Lycée français" w 1820 r. Głosząc tam znane nam już teorje nowego dramatu, daje wyraz ogólnemu przekonaniu, że teatr musi się zmienić, że do tego popycha ewolucja dokonywająca się w samem społeczeństwie i nikt tego ruchu nie zdoła zahamować. Wysiłki zaś wszelkie w tym kierunku mają tylko ten rezultat, że publiczność mająca już dość martwych tragedyj klasycznych, zwraca się w braku prawdziwego nowego dramatu — do melodramatów.

Aby brakowi temu zaradzić, próbują oni dać realizację propagowanego przez się dramatu prozą, czerpanego z historji narodowej. Obraz tej ich twórczości oczywiście tu nie należy [1]), wspomnę tylko, że już w 1818 r. ogłosił Roederer, powołując się na przykład Hénaulta z XVIII w., komedję historyczną prozą pt. „Le Marguillier de St. Eustache", potem inne. Wspomniany wyżej artykuł Rémusat'a tworzył rodzaj wstępu do wydanego w 1820 r. „Théâtre du comte Gain-Montaignac", tj. trzech dramatów historycznych: „Charles V. à St.-Just", „La conjuration des adolescents", „Charles I.", kuszących się o realizację wyżej podanej teorji dramatu historycznego. I sam Rémusat próbował pisać takie dramaty, toż Vitet, Mérimée (głośny „Théâtre de Clara Gazul"); do tego kierunku należą też znane i w naszej literaturze „Soirées de Neuilly" (tom I. 1827, II. 1828), tj. szereg scen dramatycznych, bardzo nierównej wartości; największą ma zamieszczony w II. tomie fragment pt. „Conspiration du Mallet", mogący uchodzić za wzór realizacji powyższych teoryj, tj. jak najwierniejszego trzymania się historji i wydobycia z niej pierwiastków dramatycznych bez żadnego kompromisu z wymogami sceny, więc bez żadnej sztuczności, efektów itp.[2]).

---

[1]) Ciekawe bardzo szczegóły zawiera książka Maigrona: „Le drame historique" oraz Marsana op. cit.

[2]) Wiadomo jak silne wrażenie wywarły „Soirées de Neuilly" na Mickiewicza w Petersburgu w 1828 r., jak trafnie dojrzał on w nich zawiązek nowego teatru, jak sam próbował za tym przykładem dramatu prawdziwie historycznego i Odyńcowi entuzjastycznie zalecał lekturę tego dzieła. Zbytecznem może przypominać, że wogóle teorje literackie tej grupy, wyrażone w Globie, wywierały silny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza.

Autorami całego zbioru są również członkowie powyższej grupy Cavé i Dittmer[1]).

Na ogół jednak w utworach tych, z bardzo małemi tylko wyjątkami, troska o dokładność historyczną szkodziła dramatyczności, nie mówiąc już o sceniczności. Brak im budowy dramatycznej i wogóle artystycznej kompozycji, brak jednolitej akcji, należytego poprowadzenia intrygi. Są to właściwie tylko materjały do prawdziwego dramatu. Sami autorowie nie mogli nie zdawać sobie z tego sprawy, nie przeznaczali tych utworów wcale na scenę, istotnie też żaden z nich nie był wówczas grany. Nie powiodła się więc i tym razem prawdziwa realizacja nowych teoryj i należało oczekiwać jej nadal, skądinąd.

Nic zresztą dziwnego: wszak członkowie tej grupy nie byli wogóle poetami; przeważali wśród nich stanowczo krytycy, teoretycy, profesorowie. Nie ich rzeczą więc była i nie im mogła się udać realizacja nowych teoryj, natomiast ogromną zasługą ich pozostanie wypracowania samej teorji, i to nie tylko dramatu historycznego, ale wogóle nowej literatury, którą niebawem nazwą — romantyczną. Tej więc ich teorji należy się bliżej przyjrzeć.

Jak wogóle u wszystkich wtedy nowatorów, tak i u nich punktem wyjścia było przekonanie, że literatura musi być odbiciem, wyrazem społeczeństwa, że więc nowa epoka, XIX w., musi wydać nową literaturę; kontynuowanie starej, klasycznej, odbijającej epokę już minioną, jest fałszywe i szkodliwe. Nowa literatura musi się przejąć ideami wieku, więc według nich ideami liberalnemi, wolnościowemi. Na punkcie przekonań politycznych (i wszelkich innych zresztą) są jednak bardzo umiarkowani, pełni tolerancji dla innych stanowisk i to właśnie czyni ich partję tak poważną, przez wszystkich słuchaną, dlatego to teorje przez nich wypracowane przyjmą się ogólnie.

W poezji kładą oni specjalny nacisk na prawdę, żądają od niej wiernego obrazu społeczeństwa, jego uczuć i prądów umysłowych; prawda konieczną jest jednak nie tylko w treści utworów, ale i w ich formie, w której należy unikać wszelkiej sztuczności, nienaturalności. Najbardziej przestrzegają naturalnie prawdy

[1]) Utwory te wydali oni jednak pod pseudonimem M. de Fongeray, posuwając się w tej mistyfikacji tak daleko, że dodali nawet jego portret i autograf.

historycznej i to zwłaszcza w dramatach historycznych, uważanych za najważniejszy gatunek poezji. Program to więc zupełnie realistyczny, istotnie też reprezentują oni w stosunku do klasycyzmu zwrot do realizmu, daleko silniejszy jeszcze, niż grupa Cenaclu [1]).

Najważniejszą jednak nowością tej grupy jest fakt, że oni swój program polityczny, żądanie wolności na wszystkich polach, zastosowali i do literatury; kładąc w ten sposób koniec niekonsekwencji klasyków liberalnych i obalając przesąd, że liberali muszą być klasykami, domagali się swobody, niezależności także dla poezji (bo tylko wtedy może ona być prawdziwym wyrazem społeczeństwa, wszelkie zaś reguły, przepisy krępujące poetę wytwarzają sztuczność). Sztuczność ta razi ich w całym systemie estetyki klasycznej, występują więc śmiało przeciwko niej, i to w dziedzinie najważniejszej, w dramacie. I tutaj przyświeca im przykład p. de Staël, która zwalczała różne najbardziej rażące przepisy estetyki klasycznej, występują jednak daleko bardziej zasadniczo, zwalczają wogóle wszelki autorytet klasycyzmu. Oni więc dopiero pierwsi w ogólnym programie stworzenia nowej literatury wysunęli obok postulatu nowej treści, jako żądanie równej wagi, także swobodę formy. Dodać zaraz należy, że chodzi im raczej o zasadniczą możność czynienia zmian, niż o daleko idące korzystanie z niej; pozytywny program reform, jakie na razie uważają za potrzebne, jest bardzo umiarkowany.

W imię wolności, swobody poety żądają oni dalej pozwolenia na korzystanie z literatur obcych, przejmowanie z nich nowości i pierwiastków, odpowiadających duchowi epoki. Niema to być jednak bynajmniej naśladowanie obcych literatur, wtedy dotychczasową niewolę klasycyzmu zastąpiłaby nowa; stąd też jak najusilniej domagają się od poetów oryginalności, tylko ona nada utworom cechę prawdy.

Tak więc za zasadniczy ich program nowej literatury uznać można trzy hasła: „vérité“, „originalité“, „liberté“; celem ostatecznym jest „vérité“, dwa inne służą do jej urzeczywistnienia, ale wszystkie trzy łączą się ze sobą, jak widzieliśmy, najściślej, jedno wypływa z drugiego i nawzajem je warunkuje.

Programowi temu dają oni wyraz w czasopismach ówczesnych, które poznaliśmy już dawniej jako zajmujące stanowisko pośrednie, np. w „Archives philosophiques, politiques et littéraires“

---

[1]) P. Pellissier: Le réalisme du romantisme 1912.

(1817—18), „Lycée français“, „Lettres champenoises“, „Tablettes universelles“ itp. Dla nowej poezji, jakiej żądali, nie przyjmowali i oni zrazu bynajmniej nazwy romantyzmu, wogóle bowiem nie widzieli potrzeby osobnej nazwy dla niej, a powtóre przez romantyzm rozumieli i oni zupełnie co innego [1]), więc wobec coraz gwałtowniejszej walki o klasycyzm i romantyzm gotowi byli za przykładem swych mistrzów, Guizota, Royer-Collard'a itp., zająć stanowisko pośrednie.

Ale i na nich, tj. na zmianę tego ich stanowiska, wywrze decydujący wpływ zachowanie się klasyków. Ci bowiem w myśl swej zasady, że wszystko, co nie trzyma się najściślej przepisów i wzorów klasycyzmu, jest romantyzmem, zaczynają i ich odrazu zwalczać jako romantyków (słuszniej niż Cenacle, bo oni istotnie chcieli obalić autorytet klasycyzmu). Wskutek tego istotnie koło roku 1824 przyjmuje się ogólnie przeświadczenie, że można być tylko albo klasykiem albo romantykiem, że między temi stanowiskami niema nic pośredniego. Tak więc obecnie już dotychczasowe ich stanowisko, nieuznające obu obozów, żądające nowej poezji bez wyróżniania jej specjalną nazwą, staje się niemożliwe: musząc zaś wybierać między nazwą klasyków lub romantyków, wybiorą oczywiście tę ostatnią, przyczem jednak nadadzą temu wyrazowi nowe znaczenie, takie jakie on ma we Włoszech, czyli innemi słowy, podłożą pod ten wyraz swe dotychczasowe poglądy, ów wyżej naszkicowany program, tj. nową literaturę, której się domagali, i w ten sposób stworzą nową teorję romantyzmu we Francji.

Dokonali oni tego w nowem, założonem przez się piśmie, „Globe“ [2]). Jakkolwiek pismo to było ich organem literackim, to

---

[1]) Naturalnie wiedzieli oni, że we Włoszech używa się nazwy romantyzmu w znaczeniu zgodnem z ich intencjami; tak np. już w 1817 r. „Archives philosophiques, politiques et littéraires“ żądając w „Prospectus“ nowej literatury — powołują się na sąd Włocha, Berchet'a, który w „Lettre de Chrysostome“ z 1816 r. podzielił całą literaturę na klasyczną, tj. martwą, wieków ubiegłych, i romantyczną, tj. literaturę Europy nowożytnej, oryginalną, żywą, narodową. Ponieważ jednak we Francji używa się tej nazwy w innem znaczeniu, więc unikają jej zrazu, aż do chwili, gdy sami nadadzą jej nowe, właściwe znaczenie.

[2]) „Le Globe“ rozpoczyna wychodzić od września 1824 r., zrazu co drugi dzień, potem trzy razy na tydzień. Każdy numer składał się z 4 stron formatu dużej ósemki i zawierał szereg artykułów o ruchu literackim w różnych krajach (nazwy tych krajów stanowią tytuły artykułów).

jednak założono je, jak nie mogło być inaczej w epoce ówczesnej, dla obrony programu nie literackiego, lecz politycznego. Zadaniem pisma miała być mianowicie walka z reakcją, stronnictwem monarchiczno-katolickiem [1]); że jednak cenzura ówczesna uniemożliwiała otwartą walkę polityczną, więc trzeba było właściwą tendencję pisma ukryć pod płaszczykiem programu literackiego. Pierwsza inicjatywa założenia dziennika wyszła od głośnego potem Pierre Leroux, który swemu koledze szkolnemu, Paul Dubois [2]), poddał myśl wydawania pisma encyklopedycznego, zawierającego wiadomości z całego świata (na wzór „Magazynów" angielskich). Dubois przyjął projekt, zatrzymał nazwę i charakter ogólnoeuropejski, ale pismo pojął jako literackie, by pod tą wypróbowaną maską szerzyć ideje liberalne. Na współpracowników dobiera sobie szereg liberałów, starszych i młodych, więc profesorów z Sorbony i École normale oraz grupę młodych wyżej poznanych. Podpisują się oni literami początkowemi, pseudonimami, np. T. J. (Jouffroy), Ph. (Damiron), E. D. (Ernest Descloseaux), C. M. (Charles Magnin), L. V. (Louis Vitet), T. D. (Duchatel), C. R. (Charles Rémusat), O. (Duvergier de Hauranne), Y. (Thiers), K. V. (Cavé), J. J. A. (Ampère) itp. Sainte-Beuve zamieszczał zrazu drobne artykuły bez podpisu.

Zgodnie z właściwą intencją pisma — poruszano w niem oprócz kwestyj czysto literackich, bardzo często polityczne, filozoficzne itp., czyniono to zaś zawsze w sposób poważny [3]), w duchu jak największego umiarkowania, dochodzącego niemal do eklektyzmu. Tak było w poglądach filozoficznych (stanowisko umiarkowanego spirytualizmu) [4]), politycznych [5]), a także i w literackich:

---

[1]) Ta właściwa dążność pisma ujawnia się powoli, nieśmiało, w podtytule: w r. 1824 brzmi on „Journal littéraire", r. 1826: „Journal", później „Recueil philosophique et littéraire", w r. 1828: „Recueil politique, philosophique et littéraire". Od roku 1830 staje się Globe pismem wyłącznie politycznem, organem Saint-Simonistów, zaś w r. 1832 przestaje wychodzić.

[2]) Paul Dubois (1793—1874), uczeń Guizota, Villemain'a, Cousin'a, od roku 1819 profesor w jednem z liceów paryskich, ale już w 1820 r. usunięty z tego stanowiska z powodu przekonań politycznych (liberalnych).

[3]) Do stałych współpracowników pisma należą najpoważniejsi myśliciele i uczeni ówcześni, jak Guizot, Villemain, Cousin, Constant itd.

[4]) Bliżej określa je Michaut w książce: Sainte-Beuve avant les lundis...

[5]) Najlepszym dowodem umiarkowanego stanowiska Globu pod tym względem jest fakt, że nie wahał się pisać doń sam Chateaubriand.

obrona „bon goût“ i „bon sens“. szanowanie tradycji literatury francuskiej [1]). Tem większe wrażenie wywrze ich program i postulaty zmian uznanych za konieczne na polu literatury. Wogóle Globe spotyka się z ogólnem niemal uznaniem, nawet u grup przez niego zwalczanych, np. w Cenaclu, zdobywa też wyjątkową wziętość i zagranicą: Göthe interesuje się nim żywo, czytuje stale. znajduje w nim pokrewną dążność stworzenia „Weltliteratur“, uważa go za miarodajny organ młodej literatury francuskiej; nie trzeba chyba przypominać, jak cenił go Mickiewicz.

Otóż w tem to piśmie wykłada grupa wyżej poznanych pisarzy swój znany nam już program literacki oraz nową teorję romantyzmu, polegającą na podłożeniu pod tę nazwę owego programu, tj. na nazwaniu romantyczną — owej nowej literatury, jakiej się dawno domagali.

Zanim jednak poznamy bliżej te ich poglądy, należy usunąć pewne trudności, przedewszystkiem zaś uprzedzić, że w przeciągu kilku lat istnienia Globu jako pisma literackiego (1824—1830) dokonywa się w jego stanowisku — mimo pozorów stałości — pewna ewolucja, wyróżnić można w niem kilka faz, z których pierwsza trwa mniej więcej do końca r. 1826. Otóż po dziś dzień jeszcze spotkać można mniemanie, że w tej pierwszej fazie, według innych zaś nawet i później, Globe nie był organem romantyzmu. Pochodzi

---

[1]) Takie stanowisko umiarkowane było u nich rozmyślne, z góry zamierzone: jeszcze 16/8 1824 r. Jouffroy w liście do Dubois dużo sobie obiecuje po tem piśmie mającem powstać: „Voilà notre critique littéraire en bonnes mains; vous la sortirez de l'ornière sans la populariser et vous prêcherez la liberté littéraire en bon Français... vous allez, le premier chez nous, attaquer les régles avec le bon sens et le bon goût“... itd. (p. Marsan op. cit. str. 167). Takie też umiarkowane stanowisko pisma podkreślił Dubois zaraz w „Prospectus“ (15. IX. 1824 r.) i sam jak najgorliwiej przestrzegał go w swych artykułach. Tak np. w artykule z 28. II. 1826 r. (z powodu wystawienia Makbeta) oświadcza, że klasycyzm należy zwalczać tylko w tem, co w nim nienaturalne, nienarodowe, wszystko inne można pozostawić. Więc i trzy jedności można zachować, gdy temat na to pozwala. Toż jeszcze w 1830 r. dając rzut oka na przeszłość Globu i stwierdzając, że zadaniem jego było: „revendiquer d'abord la liberté littéraire, nous acharner contre les préjugés nationaux, adorer les chefs-d'oeuvre étrangers à l'égal de nos immortelles gloires, révéler des noms inconnus, inquiéter les imaginations de mille rêves, de mille besoins nouveaux“ — dodaje, że ku reformie literackiej nie popychał ich ani „fol amour de la nouveauté, ni inquiétude d'esprits blasés“: dążność ta była „une conséquence du principe de liberté posé par la révolution“.

to zapewne stąd, że pisarze zabierający w nim głos istotnie nie uważają go za organ romantyków, ani siebie nie nazywają romantykami, oraz przedewszystkiem z powodu ich stanowiska wrogiego wobec poetów Cenaclu, uznanych przecież powszechnie za właściwych romantyków. Co do punktu pierwszego, trzeba jednak pamiętać, że współpracownicy „Globu“ nie byli wogóle poetami, twórcami, i z tej tylko przyczyny nie nazywali siebie samych romantykami, ani Globu — organem romantyków, wogóle bowiem romantyków w ich rozumieniu, zwłaszcza w tym pierwszym okresie, przed r. 1827, jeszcze wcale nie było we Francji, bo nie istniała jeszcze realizacja ich programu, tj. poezja romantyczna taka, jak oni ją pojmowali. Globe mógł więc tylko zajmować stanowisko wobec postulatów poezji romantycznej, a to było, jak niżej zobaczymy, ponad wszelką wątpliwość przychylne.

Poetów „Cenaclu“ Globe w tej pierwszej fazie istotnie zwalcza, decydują o tem jednak przedewszystkiem względy polityczne, nadto zaś zwalczanie to nie może oznaczać niechęci jego do romantyzmu z tej prostej przyczyny, że Globe poetów tych nie uważa wcale za romantyków.

Na takie stanowisko „Globu“ wobec Cenaclu rzuca pewne światło już polemika Duvergier de Hauranne w dwóch artykułach z 11/6 i 17/6 1825 roku ze wspominaną wyżej książką Desmarais'a, identyfikującą romantyzm z poezją „Muse française“. Duvergier przypomina, że wśród młodych zwolenników nowej literatury istnieją dwa różne obozy: wprawdzie one łączą się z sobą dla walki z klasykami, ale gdy chodzi o to, jaką ma być nowa literatura (na miejscu klasycznej), odrazu między nimi różnice: „ennemis de la révolution, les uns ne demandent à la littérature nouvelle que des pleurs, des gémissements et surtout des inspirations religieuses; tandis que les autres la voudraient énergique et vraie, positive et philosophique. En un mot, là comme ailleurs, il se trouve un côté gauche et un côté droit, unis contre le centre, mais divisés sur tout de reste“.

Oburza się też na Desmarais, że za najwybitniejszych reprezentantów romantyzmu francuskiego uważa Huga i Guirauda: „A côté de Schiller et M-me de Staël, on s'attend donc à voir MM. Manzoni et Visconti, Sismondi et de Stendhal: point du tout, c'est à MM. Victor Hugo et Alexandre Guiraud qu'il en appelle. Serait ce parce que, comme il le dit ailleurs, „l'extrème clarté du style

est le sceau de la médiocrité" et les dissertations de ces honorables membres de la confrérie des Bonnes-lettres lui paraissent-elles d'autant plus admirables qu'il les comprend moins? Quand à nous, qui pensons que, romantique ou classique, la première qualité est d'être intelligible, nous réfusons l'autorité de ces messieurs"...

Ataków takich na poetów „Muse française" wówczas w Globie więcej, np. w samym tylko r. 1825: 24/3 Duvergier krytykuje neologizmy u Huga i Vigny'ego, 2/4 Vitet utwory Huga; najwięcej ataków ściąga na siebie Lamartine: 12/3 krytykuje go Rémusat, 30/7 sam Dubois (choć bardzo umiarkowanie, stara się być bezstronnym), 30/7 i 6/8 Descloseaux, 17/12 Sainte-Beuve.

Zastrzega się też Globe stanowczo przed identyfikowaniem jego stanowiska, programu literackiego z poezją Cenaclu i przed potępianiem całego romantyzmu z powodu jej wad: gdy tak uczynił Viennet w „Epître aux Muses sur les romantiques" [1]) i w przedmowie do „Siège de Damas", Globe protestuje przeciwko temu stanowisku kilkakrotnie (29/7, 15/10 1825 r.).

Co więcej, w miarę jak Globe wypracowuje własną teorję romantyzmu, zaczyna, chcąc uniknąć nieporozumień takich jak powyższe, zupełnie już wyraźnie odmawiać poetom „Cenaclu" prawa do nazwy romantyków, a nazywać ich klasykami. Otwierają mu się oczy, że przecież sami ci poeci wcale nie uważają się za romantyków, nie myślą wcale o zrywaniu z estetyką klasyczną. Wprawdzie w twórczości ich są pewne innowacje, odchylenia od reguł klasycyzmu, wynika to jednak nie ze stosowania jakiegoś nowego systemu estetycznego, lecz poprostu stąd, że — jak złośliwie konkluduje Globe — w stosunku do starszych klasyków „ils ont le goût moins pur" [2]). Było to naprawdę dowcipne wyszydzenie stanowiska poetów „Muse française", u których nowości w zakresie formy były istotnie przeważnie nieświadome, niezamierzone i którzy ustawicznie protestowali przeciwko imputowaniu im zrywania z estetyką dotychczasową i przeciw nazywaniu ich romantykami.

Protesty przeciwko indentyfikowaniu romantyzmu z poezją Cenaclu, jak to pojmowali klasycy, stają się teraz jeszcze bardziej

---

[1]) 14/4 1824 r. w Mercure du XIX siècle. Viennet zwalcza poetów Cenaclu pod nazwą romantyków tak z przyczyn różnic politycznych, jak i nowości litecckich: otóż Globe stara mu się wytłómaczyć, że romantycy są także wpośród liberałów, nie należy więc Cenaclu utożsamiać z romantyzmem.

[2]) P. Globe z 29. I. 1825 r.

stanowcze. I tak w jednym z biuletynów wydawanych o walce klasyków z romantykami[1]) donosi Globe z humorem o uknuciu przez klasyków spisku celem zniszczenia romantyzmu i o uchwaleniu w tym celu różnych sposobów walki, między innemi np. takiego: „on aura soin de répéter sans cesse au public qui finira par le croire, que le romantisme c'est Han d'Islande, Le Solitaire, Eloa et toutes les rêveries de la Société des bonnes lettres“ [2])...

Jakiekolwiek podaje Globe powody niechęci do poetów „Muse“, przyczyną najważniejszą jest naturalnie różnica poglądów politycznych. Przyczyna ta, zazwyczaj ukrywana, występuje jasno w jednym z artykułów Dubois, który stwierdza, że w programie ich panuje zasadnicza sprzeczność między dążeniem do wolności w literaturze, a stanowiskiem reakcyjnem na polu poglądów politycznych, filozoficznych i że stąd jest w nim coś sztucznego, fałszywego [3]); niemniej uwydatnia się ona i w stanowisku Globu wobec poszczególnych utworów tych poetów: tak np. Hugo zrazu stale w Globie zwalczany, ale „Bug-Jargal“ obsypany pochwałami (z powodu tendencji liberalnej), toż „Ode à la Colonne“ itp., wkońcu zaś, gdy Hugo stanie się liberałem, Globe uzna go za sprzymierzeńca.

Jeżeli już sposób prowadzenia walki z Cenaclem rzuca jasne światło na stanowisko Globu wobec romantyzmu, to jeszcze wyraźniej rysuje się ono na tle jego stosunku do klasyków: prowadzi bowiem Globe z nimi (tj. z klasykami XIX w., bynajmniej zaś nie z poezją klasyczną XVII w. lub starożytną) [4]) stale, od pierwszej chwili istnienia aż do samego końca, nieubłaganą walkę jako z poezją martwą, sztuczną, wytworem epoki minionej, więc pseudoklasyczną.

I tutaj zaostrzają walkę przeciwieństwa polityczne: klasycy

---

[1]) O biuletynach tych będzie mowa jeszcze niżej.

[2]) Najgwałtowniej przeciwko nazywaniu ich romantykami występuje Vitet w artykule z 2. IV. 1825 r., który będzie przytoczony niżej przy innej sposobności.

[3]) P. Ziesing: „Le Globe de 1824 à 1830, considéré dans ses rapports avec l'école romantique“ 1881.

[4]) Gdy z powodu artykułów Duvergier de Hauranne z 14 i 16 lutego lutego 1825 r. jakiś abonent ujął się (w numerze z 18 lutego) za potępioną tamże rzekomo poezją starożytnych, Duvergier w odpowiedzi z 21. II. protestuje przeciwko takiemu zrozumieniu jego wywodów, wskazuje na różnicę dzielącą dzisiejszych klasyków od starożytnych i wyraża przekonanie, że gdyby dziś zjawił się Ajschylos lub Sofokles, Akademja francuska zamknęłaby przed nimi swe bramy i zaliczyłaby ich do romantyków.

monarchiczno-katoliccy zwalczając młodych liberałów sprzymierzają się z rządem reakcyjnym, stąd np. w teatrach rządowych grywane tylko utwory klasyczne, cenzura szykanuje pisma młodych współpracowników Globu. Skarży się na to kilkakrotnie sam Dubois, toż Vitet, a później i Hugo, występuje nieraz przeciwko tej koalicji rządu z klasykami... Stale też prowadzi Globe kampanję z Akademją francuską, jako ogniskiem wszelakiej reakcji. Pojawiające się nowe utwory klasyków poddaje niemiłosiernej krytyce: interesuje się zwłaszcza utworami dramatycznemi, wystawianemi w teatrach, bo we Francji zawsze walki literackie ogniskują się około teatru [1]), a powtóre w tej dziedzinie Globe miał skrystalizowany własny program nowego dramatu historycznego i z tego punktu widzenia poddawał krytyce utwory wówczas się pojawiające; liryką i epiką zajmował się daleko mniej...

Wobec tego wszystkiego trudno się dziwić, że współcześni uznali odrazu „Globe" za organ romantyzmu; tak już 2/11 1824 r. pisze o nim „Journal du commerce": „il paraît avoir adopté en littérature les principes de l'école appellée romantique", dodając jednak, że okazuje wobec niej dużo samodzielności [2]).

Co więcej — i sam Globe, choć współpracownicy jego nie będąc poetami, twórcami, nie nazywali się wprost romantykami, przecież od początku stale zaznaczał swe stanowisko po stronie romantyzmu, naturalnie odpowiednio pojętego. Tak więc cieszy się Globe postępami, zwycięstwami romantyzmu: 17/6 1825 r. stwierdza Duvergier de Hauranne, że wbrew obwieszczeniom klasyków, jakoby romantyzm był już zwyciężony, reforma literacka, którą chciano przez nazwę „romantyzmu" ośmieszyć, zyskuje coraz więcej zwolenników; przechodzą na jej stronę coraz nowe pisma, toż towarzystwa naukowe: w Athenée Artaud odkrywa i wielbi bujną literaturę francuską XV w. (choć nie klasyczną), w Société des bonnes lettres Patin wykazuje, że Grecy mieli więcej swobody w poezji, niż klasycy chcą jej przyznać poetom XIX wieku. Toż w Sorbonie odzywają się głosy za reformą: Villemain mimo admiracji dla wielkiego wieku (tj. XVIII), potępia jarzmo poetyki klasycznej.

---

[1]) Już Globe to zaobserwował, a mianowicie tłómaczy ten fakt przekonywająco Magnin w 1829 r.

[2]) P. Ziesing op. cit.

Od jesieni 1825 r. poczyna Globe stale informować swych czytelników o stanie walki klasyków z romantykami, a to w formie wspomnianych już biuletynów. Pierwszy, z 29. X. 1825 pt. „Situation du romantisme au 1. novembre“, zawiera zjadliwe szyderstwa pod adresem Baour-Lormiana, który przeszedł, jak już wiemy, na stronę klasyków. Ci ostatni według Globu bardzo tem zmartwieni, bo teraz ich będzie ośmieszał, podczas gdy dotychczas ośmieszał swym współudziałem romantyków i tak oddawał klasykom rzetelne usługi. W dalszym ciągu artykułu triumfuje „Globe“, że „Mercure du XIX siècle“, „Revue encyclopédique“ już się przechylają na stronę romantyzmu, i wzywa wszystkich zwolenników nowej literatury do zjednoczenia się i wspólnej walki z klasykami.

Nawiasem mówiąc, biuletyny takie zaczęły wydawać i pisma klasyczne, tak np. w Journal des Débats pisze Z. 6. XII. 1825 r. artykuł pt. „Campagne littéraire de 1825“, w którym zwalcza „toute composition contraire au système suivi en France depuis Louis XIV“, co wywołuje polemikę ze strony Globu.

W drugim biuletynie z 6. II. 1826 broni się Globe przeciwko oskarżeniom ze strony „Constitutionel'a“ o zdradę narodową z powodu zajmowania się obcemi literaturami i ironicznie wykazuje całą niedorzeczność takiego stawiania kwestji oraz tak ciasnego i fałszywego patrjotyzmu.

Coraz wyraźniej występuje też z biegiem czasu i w miarę walki wiara, a nawet już i pewność zupełna co do zwycięstwa romantyzmu, należycie rozumianego, nad klasycyzmem. Duvergier daje wyraz temu przekonaniu już 24. III. 1825 r.: „On aura beau faire, ce qu'on appelle le romantique, doit triompher, soit sous ce nom, soit sous un autre, parceque là seulement il-y-a vie, activité, mouvement en avant“...; toż i Vitet prorokuje 2/IV 1825 r., że za dwadzieścia lat cała literatura francuska będzie romantyczna.

Globe sprzyjał więc ponad wszelką wątpliwość romantyzmowi, tj. trzeba zastrzec, temu, co on przez romantyzm rozumiał. Że zaś pod tym względem zajął stanowisko nowe, odrębne od wszystkich, którzy dotąd we Francji w tej sprawie się wypowiadali, należy z kolei odpowiedzieć na pytanie, co Globe rozumie przez romantyzm. Odpowiedź nie jest łatwa, przedewszystkiem z tego powodu, że sam Globe nie dał nigdzie definicji romantyzmu wyczerpującej ani wogóle oficjalnej. Zabiera wprawdzie w tej sprawie głos nie-

jednokrotnie, ale czynią to różni współpracownicy na własną rękę i definicje ich nie są bynajmniej identyczne. Pochodzi to stąd, że poruszają oni najczęściej tylko jedną stronę tego zagadnienia, jedną cechę charakterystyczną i kładą na nią nacisk, nie zwracając w danej chwili uwagi na istnienie także innych; czasem znowu na odwrót, wymieniają bardzo ważny punkt swego programu, jednak bez określania go nazwą romantyzmu. Definicji więc oficjalnej, jednolitej, wszechstronnej, uwzględniającej wszystko, co oni przez romantyzm rozumieją, w Globie nie znajdziemy [1]), chcąc zaś taką definicję otrzymać, trzeba zbierać razem i starać się sprowadzić do wspólnego mianownika różne urywkowe i przygodne określenia. Jedno można z góry przewidywać: te różne ułamkowe, rozrzucone w Globie określenia będą zawsze zaczerpnięte, wyjęte niejako ze znanego nam już ogólnego ich programu literackiego, który streściliśmy w 3 hasłach: „liberté", „originalité", „vérité". Jakoż bliższe zbadanie tej kwestji potwierdza powyższe przypuszczenie w zupełności. Wprawdzie w Globie nie znajdziemy nigdzie całego owego programu, wyłożonego razem na jednem miejscu i określonego jako romantyzm, niemniej jednak wszystkie jego punkty są tutaj omawiane i każdy z nich figuruje wielokrotnie w Globie pod etykietą romantyzmu.

I nic dziwnego: przecież dla współpracowników Globu ten właśnie program był istotnym, dla jego to obrony wobec klasyków i Muse française założyli oni swe pismo. Dla programu tego nie pragnęli zrazu jakiejś specjalnej nazwy, gdy jednak sytuacja wytworzona przez klasyków zmusiła ich do przyjęcia nazwy romantyków, wtedy pod wyraz romantyzm podłożyli poprostu ów dotychczasowy swój program.

Na bardzo wielu miejscach stwierdza więc Globe, że romantyzm polega przedewszystkiem na wprowadzeniu wolności, swobody, jakiej liberalizm domagał się we wszystkich dziedzinach, także do literatury, a więc na wyzwoleniu jej z pod jarzma krępujących i hamujących jej rozwój przepisów, reguł dotychczasowej estetyki. Wprawdzie zobaczymy zaraz, że w praktyce radzi Globe robić z tej swobody użytek bardzo umiarkowany, niemniej jednak ważną

---

[1]) Za daleko też posuwa się Michaut w dziele pt.: „Sainte Beuve avant les lundis. Essai sur la formation de son esprit et de sa méthode critique" 1903), w swych usiłowaniach dopatrzenia się w Globie takiej definicji. Por. uwagę 3 na str. 103.

jest tu sama zasada, domagająca się zupełnej swobody i wypowiadająca walkę bezwzględnemu dotychczas autorytetowi estetyki klasycznej. Ona to przecież właśnie wyróżnia, czyni czemś nowem stanowisko grupy Globu wobec teoretyków dotychczasowych, więc wobec Cenaclu, który z estetyką klasyczną zrywać bynajmniej nie chce (choć w praktyce czyni znowu właśnie od niej odstępstwa daleko śmielsze, niżby pozwolił na to Globe)[1]), ale tak samo nawet, choć już w mniejszym stopniu, wobec p. de Staël: choć bowiem niewątpliwie ona pierwsza wystąpiła przeciwko tyranji i jarzmu estetyki pseudoklasycznej, nie mówiła jednak o zerwaniu z nią, raczej kładła nacisk na konieczność usunięcia z niej pewnych najbardziej krępujących reguł, przepisów, poczem miałaby nadal obowiązywać, podczas gdy Globe zwalcza zasadniczo całą estetykę dotychczasową, choć w praktyce dużo z niej radzi zatrzymać.

Ostatecznie więc najważniejszą nowością grupy Globu jest wysunięcie w teorji romantyzmu na pierwszy plan — zerwania z klasycyzmem, obalenia estetyki dotychczasowej[2]); stanowisko takie wywołuje wówczas tem większe wrażenie, że w praktyce stosują je współpracownicy Globu na terenie najważniejszym, bo w dziedzinie teatru, zwalczając tragedję klasyczną i żądając na jej miejsce dramatu prawdziwie historycznego.

Dążność zapewnienia literaturze swobody, wolności podkreśla, jako naczelną w ich programie, sam Dubois już w „Prospectus“ oraz wielokrotnie później, nazywając się „défenseur de la liberté des arts“; gdy zaś w 1830 r. daje rzut oka na przeszłość pisma, jego zasady, konstatuje, że najważniejszym celem ich było: „révendiquer d'abord la liberté littéraire“ oraz że dążność ta była „une conséquence du principe de liberté, posé par la révolution“ [3]).

To samo głoszą stale i inni współpracownicy Globu: Thiers domaga się tej swobody dla sztuki wogóle, specjalnie dla malarstwa (w swych sprawozdaniach z Salonu, zamieszczanych pt. „Beaux arts“ i podpisywanych literą „Y“). Duvergier de Hauranne stwier-

---

[1]) Tak więc Globe zrywa z klasycyzmem raczej w teorji, Cenacle zaś odstępuje od jego przepisów w praktyce.

[2]) Zbytecznie przypominać, że stanowisko takie zajęli pisarze tej grupy jeszcze przed założeniem Globu; por. str. 90.

[3]) Por. uwagę na str. 93.

dza w artykułach „Du romantique“ [1]), że klasycyzm to rutyna, zaś romantyzm oznacza „liberté“. Vitet wreszcie w artykułach „De l'indépendance en matière de goût“ [2]) czyniąc przegląd różnych znanych wtedy definicyj romantyzmu, konstatuje, że mimo swej różnorodności wszystkie jednoczą się przecież w haśle wolności. I podejmuje dalej interesującą próbę wykazania, że między romantyzmem a ideami filozofji XVIII w. niema wcale sprzeczności. Naczelną bowiem tendencją ruchu umysłowego w XVIII w. było usunąć niewolę, przesądy na wszystkich polach. Jakoż zdziałano to na wielu polach, tylko na jednem nie, w dziedzinie literatury; pozostało to zadaniem XIX w., on miał wydać encyklopedystów w literaturze, by i tu wywołali taki sam przewrót, jaki spowodowali w innych dziedzinach encyklopedyści XVIII w. Otóż ci encyklopedyści istotnie się zjawili: są nimi właśnie romantycy, domagający się dla literatury wolności, „indépendance en matière de goût“, żądający by każdy miał prawo podziwiać to, co mu się naprawdę podoba [3]), choćby to nie było zgodne z uświęconemi przepisami estetyki; i stąd ostatecznie określenie romantyzmu u Viteta jako „le protestantisme dans les lettres et les arts“, a więc podkreślające wyraźnie i z naciskiem w romantyzmie dążność do wyzwolenia, zupełnej swobody.

Gdy chodzi o korzystanie z tej wolności, zalecają wszyscy jak największe umiarkowanie, ostrożność [4]) (stąd tak wielka powaga, autorytet Globu, nawet u przeciwników), przedewszystkiem zaś zalecają strzec się po wyzwoleniu z jarzma naśladowania starożytnych wpadnięcia w nowe naśladowanie jakiejkolwiek literatury obcej. Nowa literatura, romantyczna, musi być zupełnie oryginalna, oparta na pierwiastkach narodowych, szanująca narodowy charakter i „goût“ francuski. Jakoż często spotkać można w Globie określenie romantyzmu właśnie jako literatury oryginalnej, w przeciwstawie-

[1]) Z 4 i 24 marca 1825 r.

[2]) 2 i 23 kwietnia 1825 r. Sam tytuł zawiera już program romantyzmu w duchu poglądów Viteta.

[3]) Echo teoryj Stendhala.

[4]) Tak np. Vitet w artykułach wyżej wspomnianych protestuje przeciw zarzutom klasyków, jakoby romantyzm musiał prowadzić do anarchji, wszak między despotyzmem a anarchją jest jeszcze środek i właśnie „le romantisme réclame non pas l'anarchie, mais bien un gouvernement représentatif... A l'artiste appartiendra l'initiative, mais au public le veto“...

niu do klasycznej, nazwanej naśladowniczą. Definicję taką daje Ampère, toż Sismondi w bardzo ważnym artykule, o którym jeszcze będzie mowa; wogóle żądanie oryginalności w literaturze powtarza się w Globie ustawicznie, głoszą je Vitet, Duvergier w cytowanych wyżej artykułach, najwytrwalej zaś może Ch. Rémusat: we wszystkich swych artykułach zwalcza on wszelkie naśladownictwo, tak starożytnych, jak i współczesnych poetów zagranicznych [1]), i marzy o pojawieniu się wielkiego poety francuskiego, zupełnie oryginalnego [2]).

Żądania dla poetów swobody oraz od poetów oryginalności — płynęły jednak oba z innego, najbardziej zasadniczego postulatu, a mianowicie — domagania się prawdy, naturalności. I znowu w imię tego postulatu, jak i poprzednich, zwalczają oni literaturę dotychczasową jako sztuczną (zarówno w formie, z powodu zbytniego stosowania się do przepisów, zabijających wszelką naturalność, jak i w treści, z powodu naśladowania starożytnych). Literatara nowa (romantyczna) musi z tem zerwać, być naturalną w formie, zaś w treści — prawdziwem, wiernem odbiciem społeczeństwa, wyrazem jego idei i nastrojów. Obok zaś prawdy psychologicznej w utworach współczesnych domagają się przedewszystkiem prawdy historycznej w utworach o tematach zaczerpniętych z przeszłości, a więc wiernego odmalowania epok, krajów, różnych cywilizacyj, intuicyjnego odczucia ich charakteru, kolorytu. Na ogół żądają więc malowania ludzi, nie martwych idei, indywiduów, nie typów, i to ludzi danej epoki i danego społeczeństwa, nie zaś ludzi wogóle.

Nie trudno chyba dostrzec, że romantyzm, tak jak oni go pojmowali, miał być właściwie zwrotem do realizmu; zdawali oni sobie też dobrze sprawę z tego, że zwrot taki odpowiada potrzebom i upodobaniom społeczeństwa ówczesnego, szukającego prawdy zarówno w utworach współczesnych (w myśl ogólnie uznanej już zasady, że literatura ma być wiernem odbiciem społeczeństwa), jak zwłaszcza w utworach historycznych, w miarę rozbudzania się zmysłu historycznego.

I tak Dubois, niestrudzony w walce o „vérité“ w literaturze, często stwierdza z radością, że ten zwrot, pragnienie prawdy coraz bardziej się w społeczeństwie szerzy. Zaraz w jednym z pierwszych

---

[1]) Np. w artykule „De l'êtat de la poésie française“ z 22. I. 1825 r.

[2]) „De la poésie anglaise et allemande“ z 25. VIII. 1827 r.

numerów Globu, 21. IX. 1824 r. w artykule „Chants populaires“ mówi, że „besoin du vrai“ stała się obecnie „le trait de caractère du siècle“, zaś 2/2 1826 r. cieszy się, z okazji wystawienia „Rienzi“ w Odeonie, że „goût de la vérité“ coraz bardziej się szerzy w społeczeństwie.

To samo konstatują i inni, np. w zakresie sztuk plastycznych Thiers: 26/9 1824 r. podaje on wyraźnie jako hasło nowej sztuki „nature, vérité“. I Sainte-Beuve stale to podkreśla w swej „Petite revue littéraire“: np. 28. XII. 1825 r. mówi o: „besoin presque unanime de vérité qui se proclame hautement dans tous les arts de notre epoque“.

I już Vitet zdawał sobie sprawę, że ta właśnie dążność Globu do prawdy, realizmu jest charakterystyczną dla jego teorji romantyzmu i z myślą o Globie, o swej partji właśnie wprowadził do przeglądu pojęć o romantyzmie[1]) definicję opartą na tej właśnie dążności. Co więcej, zauważyli to już wtedy i inni, stojący na boku, i już w 1826 r. Mercure du XIX siècle nazwał grupę Globu „le réalisme du romantisme“ [2]).

Ze wszystkich cytatów tych wynika chyba jasno, że przez literaturę romantyczną rozumieli redaktorowie Globu literaturę trzymającą się ich dawnego programu: „liberté, originalité, vérité“ i że niema w Globie nigdzie zupełnej, wyczerpującej definicji romantyzmu [3]), lecz tylko rozrzucone i osobno podawane różne postulaty, jaką ma być owa literatura romantyczna.

Nasuwa się pytanie, jaki jest stosunek takiego pojęcia literatury romantycznej do innych, poprzednich jej definicyj, a przedewszystkiem do definicji p. de Staël i jej zwolenników. O podobieństwie i różnicach w pojmowaniu stosunku do estetyki klasycznej

---

[1]) W artykułach już wyżej cytowanych.

[2]) Na str. 6. tomu XII. Cytat według Pellissiera, op. cit.

[3]) Michaut w „Sur le romantisme. Une poignée des définitions extraites du Globe“ (w Revue des lettres françaises et étrangères z 1900 r. oraz w „Pages de critique“ 1910 r.) podaje wprawdzie dwie takie definicje romantyzmu, wyjęte z Globu. Pierwsza, przypisywana przezeń Desprès'owi, w rzeczywistości wygłoszona przez Sismondi'ego, brzmi: „Le romantisme est le transport du spiritualisme dans la littérature“; druga — to znana nam już Viteta: „le romantisme c'est le protestantisme dans les lettres et les arts“. O pierwszej będzie jeszcze mowa niżej i wtedy okaże się, że nie można jej żadną miarą uważać za oficjalną definicję Globu; definicja zaś Viteta jest tylko, jak już wyżej zaznaczyliśmy, innem sformułowaniem znanego twierdzenia Globu, że romantyzm = liberté.

była już wyżej mowa, obecnie chodzi o pojęcie istoty ramantyzmu. Otóż zastrzegłszy się z góry, że p. de Staël rozumie przez romantyczną — literaturę średniowieczną oraz nową, z XIX wieku, Globe zaś tylko tę ostatnią, musimy zresztą przyznać, że Globe ma właściwie ten sam program, co i p. de Staël. Wszak ostatecznym celem jego programu jest „vérité“, do tego samego zaś zmierzała przecież p. de Staël, gdy żądała, by literatura była odbiciem społeczeństwa; postulat oryginalności i swobody, wolności odgrywa u obojga rolę środków wiodących do powyższego celu. Jeżeli zaś mimo to Globe program swój ogłasza jako coś nowego, nie powołuje się na wcześniejszą teorję p. de Staël, to przyczyna tkwi najpierw w tem, że teorja ta została ogólnie fałszywie zrozumiana, że ją wypaczono, dopatrując się w niej żądania zwrotu do średniowiecza lub do naśladowania literatury niemieckiej.

Globe nie stanowi pod tym względem wyjątku, z pośród jego redaktorów również wielu nie rozumie należycie p. de Staël i przypisuje jej pierwszą z wymienionych wyżej tendencyj. Dowód na to w cytowanych już kilka razy artykułach Viteta, z któremi też musimy się teraz bliżej zapoznać. Spotykamy się w nich po raz pierwszy z próbą historycznego traktowania pojęć o romantyzmie, a więc z przeglądem pojęć dotychczasowych i z ich krytyką. Zdaniem Viteta mają one wszystkie pewien wspólny podkład, a mianowicie podkreślają wszystkie dążenie do wolności, swobody. Dlatego też i on we własnej znanej nam już definicji na tę właśnie stronę romantyzmu położył nacisk. Ale też zdawał on sobie dobrze sprawę, że takie określanie romantyzmu jest czysto negatywne tylko i jako takie nie mówi nic o treści kierunku, nie charakteryzuje jego istoty, nie może więc wystarczyć; każdy z teoretyków romantyzmu stara się więc je uzupełnić charakterystyką pozytywną. Dzięki temu powstało istotnie kilkanaście definicyj i to różniących się od siebie nieraz bardzo zasadniczo, „car ceux qui le professent sont divisés en une foule de petits partis, dont chacun, au lieu de protester contre la dépendance du goût en général, s'occupe uniquement de faire triompher tel ou tel genre qu'il affectionne“.

Następuje przegląd owych różnych grup i ich pojęć o romantyzmie, według ich kolejnego następstwa po sobie:

„Voyez les premiers qui nous apportèrent d'au delà du Rhin ce mot de Romantisme, il-y-a vingt aus au plus: quelles étaient, selon eux les conditions pour être romantique? Il fallait rompre

tout commerce avec la mythologie païenne et avec les souvenirs de l'antiquité grecque et romaine, ne puiser ses inspirations que dans les mystères du christianisme et dans les hauts faits du Moyen-âge; le romantisme c'était la poésie des peuples du Nord opposée à celle des peuples du Midi, la poésie de la langue romance et, pour ainsi dire, la continuation des chants des trouvères et des troubadours.

D'autres sont venus depuis, il-y-a pent-être cinq ou six ans, qui, partant d'un point de vue différent, ont dit: Le romantisme, c'est l'imitation fidèle des choses telles qu'elles sont; le classicisme se plaît dans l'idéal, le romantique dans le réel; l'un reste dans les généralités, l'autre pénetre dans les individualités, il peint les caractères non les passions, les hommes non les idées. Ceux-ci ont inscrit sur leur bannière le nom de sir Walter Scott, comme les premiers celui de lord Byron.

D'autres n'ont voulu voir dans la quereile des classiques et des romantiques que le renouvellement de la vieille querelle des anciens et des modernes. Quelques-uns, divisant toutes les littératures en littératures originales et littératures d'imitation, n'ont reconnu pour romantiques que les premières, pour classiques que les secondes. Enfin, nous ne parlons pas de ceux qui ont transformé le romantisme en une école de néologisme, de faux enthousiasme, de fausse sensibilité, de mélancolie fade et vaporeuse; ceux-là, comme bien l'on pense, ne sont romantiques que de nom, et le ridicule en a déjà fait justice. Mais, tout en les mettant hors de cause, il nous reste encore, comme on voit, un bon nombre de sectes bien distinctes: nous pourrions même en citer encore d'autres; car, depuis quelque temps, chaque année pour ainsi dire, il s'en élève une nouvelle, si bien qu'on les désignera bientôt par la date de leur apparition; et, tout comme on distingue des patriotes de 89, de 91, on aura des romantiques de 1816, de 1817, etc.; c'est un travail qui demanderait de profondes recherches, et que nous abandonnons à quiconque voudra se faire l'historien des variations du romantisme en France".

W przeglądzie tym rozpoznajemy bez trudności po kolei pojęcie romantyzmu u p. de Staël i jej zwolenników (fałszywie jednak zrozumiane, jak widzimy, przez Viteta), u grupy Globu i wreszcie u poetów „Cenaclu". Ale takiego wypaczenia definicji pani de Staël, podkreślającego zupełną sprzeczność w pojęciach

romantyzmu u niej i w Globie, nie mogli pozostawić bez odpowiedzi starsi współpracownicy Globu, dla których definicja pani de Staël była przecież punktem wyjścia. Jakoż 1/10 1825 roku pojawia się artykuł pt.: „Du romantisme consideré historiquement“, podpisany literami M. D., pod któremi kryje się Sismondi [1]). Autor przytacza szereg kursujących we Francji definicyj romantyzmu [2]), by wykazać ich niedorzeczność lub przynajmniej niedokładność, stwierdza, że definicja utworzona przez panią de Staël nie została zrozumiana, że ją wypaczono. Właściwy jej sens zrozumiał i wyłożył w swej definicji nieznany autor broszury „Essai sur la littérature romantique“ [3]); on to wychodząc z założenia, że literatura jest odbiciem społeczeństwa i że społeczeństwa nowożytne mają odrębny charakter od starożytnych, powiedział, że romantyzm oznacza literaturę odpowiadającą narodom nowożytnym. Taką Sismondi przyjmuje tę definicję, widzi jednak potrzebę jej uzupełnienia przez podanie jakiejś cechy charakterystycznej owych narodów, a tem samem i ich literatury, tj. romantyzmu. Otóż cechą odróżniającą najwybitniej społeczeństwo nowożytne od starożytnego jest religja chrześcijańska, ona to jest „le fait le plus important des temps modernes, comme la pensée dominante des sociétés de cette epoque. A ce titre, le christianisme devrait être le principe fondamental de la littérature romantique, si tant est, qu'elle réfléchisse fidèlement la civilisation européenne“... I dalej z tego wniosek, że „toutes les compositions romantiques, quelle qu'en soit la forme, doivent être empreintes du christianisme, ou, pour mieux dire, du principe qui se fait la base de cette religion: ce principe, c'est le spiritualisme. Le romantisme, dirons-nous donc, est le transport du spiritualisme dans la littérature“.

Definicja ta Sismondi'ego (wśród ważniejszych tylko, wymienionych dotąd przez nas, dziesiąta już z kolei definicja romantyzmu

[1]) Michaut w „Sur le romantisme“ przypisuje wprawdzie artykuł ten Desprès'owi, ale inni krytycy, np. Des Granges itd., stwierdzają autorstwo Sismondi'ego.

[2]) Artykuł ten pobudził jakiegoś korespondenta zagranicznego (podpisanego „Un allemand“) do nadesłania Globowi całego bukietu definicyj romantyzmu zagranicą, w Niemczech i w Anglji, więc Kanta, Schellinga, Hazlitta, Jeffries'a, Winckelmann'a, Turner'a, toż poglądów różnych na źródła romantyzmu. Korespondencję tę wydrukował Globe 8. X. 1825 r.

[3]) O broszurze tej była mowa wyżej, na str. 79.

we Francji), jest ciekawą próbą nawiązania teorji Globu do najwcześniejszych pojęć o romantyzmie, przyniesionych z Niemiec, zwłaszcza do p. de Staël, wykazania ich bliskiego pokrewieństwa, pogodzenia ich — a to przez wyprowadzanie znowu romantyzmu z literatury średniowiecznej i przez podstawienie jako głównej cechy romantyzmu — zamiast opartej na chrześcijaństwie cywilizacji nowych ludów w średniowieczu, spirytualizmu, któremu hołdowali przecież współpracownicy Globu jako uczniowie Cousin'a.

Próba się jednak nie powiodła, definicja Sismondi'ego pozostała w Globie odosobniona, nikt jej nie podjął, nie powtórzył [1]). Fakt ten zaś, że Globe i teraz, mimo wyjaśnień Sismondi'ego, nie chce uznać tak naprawdę pokrewnej swoim poglądom definicji p. de Staël, każe przypuszczać, że przyczyną niechęci do niej nie było samo tylko nieporozumienie. Istotnie też — przyczyna główna leżała zdaje się w różnicy podkreślonej już wyżej między stanowiskiem Globu a p. de Staël, a mianowicie, że pani de Staël przez romantyzm rozumiała nie tylko nową literaturę XIX wieku (jak Globe), ale i dawną, średniowieczną. Otóż to właśnie było zasadniczo niesympatyczne dla liberałów z Globu; ich poglądy filozoficzno-polityczne nie pozwalają im wyprowadzać romantyzmu ze średniowiecza, zwłaszcza, gdy widzieli, jak takie stanowisko pani de Staël zostało wypaczone, przez wszystkich fałszywie zrozumiane jako zwrot do średniowiecza, jego idei, poglądów itp.; i dlatego to, choć Sismondi wykazuje, że p. de Staël tego bynajmniej nie chciała, wolą o jej definicji wcale nie mówić, swoich do niej nie nawiązywać, by przez to nie przyczynić się wbrew swej woli do rozszerzenia poglądów, że romantyzm ma być zwrotem do średniowiecza lub, co gorzej, nie wywołać wrażenia, że oni zwrot ten propagują. Wprowadzają więc swoją definicję, choć tak bardzo podobną do definicji p. de Staël, bez powoływania się na nią, jako coś nowego. Z tych samych przyczyn nie przyjmuje Globe również kompromisowej definicji Sismondi'ego, bo i ona przecież wywodzi romantyzm ze średniowiecza, wyprowadza stamtąd charakter, ducha jego poezji. Zresztą definicja ta ma charakter wybitnie pozytywny, orzeka silniej nawet, niż u p. de Staël, o charakterze, treści nowej literatury, podczas gdy Globe nigdy tego w swych określeniach

---

[1]) Nie można jej więc uważać za wyraz opinji Globu, jak to czyni Michaut w artykule wyżej wspomnianym.

romantyzmu nie czyni i wogóle czynić nie uważa za stosowne: w programie jego streszczającym się w haśle: „liberté, originalité, vérité“ wysuwa się przecież bardzo silnie na pierwszy plan pierwiastek negatywny. Program ten oznacza żądanie usunięcia tyranji reguł, naśladownictwa, sztuczności, ale jaką ma być poezja z tego wszystkiego oswobodzona, nie mówi. Pozytywne wskazanie zawiera tylko hasło: „vérité“, ale i ono jest z natury rzeczy bardzo ogólne i nowego programu estetycznego zastąpić nie może.

I Globe sam zdawał sobie bardzo dobrze sprawę z tego negatywnego charakteru swego programu, i stanowiska takiego umiał bronić: podkreślał więc po pierwsze zasadniczą trudność pozytywnego określenia nowej literatury, tj. romantyzmu, wobec tylu sprzecznych dążności i pierwiastków u młodych poetów. Już wyżej przytoczyliśmy uwagi w tej sprawie Viteta, ale to samo mówią i inni: tak np. Duvergier de Hauranne w artykule cytowanym skarży się: „comment définir un mot considéré sous quatre ou cinq points de vue différents par les adeptes d'une même école et dont se couvrent les phalanges les plus opposées. Qu'y-a-t-il de plus opposé que M. de Stendhal et M. Victor Hugo, M. Manzoni et M. Charles Nodier“ — i uważa wobec tego definicję taką za niemożliwą.

Co więcej, formułowanie takiej definicji, tzn. pozytywnego programu nowej poezji, uważa Globe wogóle za niewłaściwe: znaczyłoby to przecież narzucać tej nowej poezji nowe przepisy, krępować ją co do jej treści i formy. Trzeba bowiem pamiętać, że oni dotąd nie widzą jeszcze realizacji swego programu, że poezji nowej, jakiej pragną, niema jeszcze, a więc nie może być mowy o opisaniu w definicji czegoś już istniejącego: poezja romantyczna ma dopiero powstać. Otóż oni wskazują tylko ogólnie drogę wiodącą do celu: wyzwolenie z jarzma przepisów, usunięcie naśladowania oraz sztuczności, staranie o prawdę zarówno w treści jak i w formie. Wyzyskanie tej swobody i zastosowanie ogólnych wskazań w praktyce, w poezji — to już rzecz poetów samych, inaczej romantyzm krępowałby ich tak samo, jak klasycyzm, popadliby w nową niewolę, a przecież romantyzm ma oznaczać przedewszystkiem „liberté“. I dlatego to Duvergier konkluduje w powyższym artykule: „point de définitions arbitraires, point de définitions étroites, de tout ce attirail de règles, de tout ce bagage de dogmes dont les classiques surchargent leur memoire. Ce serait

renverser un despotisme pour en créer un autre". Głos ten zaś nie jest w Globie bynajmniej odosobniony; takie same wywody znajdziemy np. w artykule „Situation du romantisme" z 29. X. 1825 r. z konkluzją: „ce serait déplacer le classicisme et non le renverser".

Nie mieli zresztą redaktorowie pisma złudzeń, że z biegiem czasu musi do tego przyjść, że wytworzą się powoli szczegółowe przepisy i reguły dla literatury romantycznej: wszak oni wszyscy zgadzali się na ogół na pogląd Stendhala, że każda literatura, choćby była zrazu romantyczną, z biegiem czasu staje się klasyczną. Najwyraźniej jako zwolennik tej teorji Stendhala deklaruje się w Globie Vitet: uważa on to za zwykły bieg rzeczy, że i romantycy „une fois l'indépendance conquise, l'inféodent à leur profit et se constituent classiques vis à vis des races à venir" [1]).

Program więc pozytywny zostawiają krytycy Globu poetom, którzy mają stworzyć literaturę romantyczną; oni sami są tylko teoretykami, realizacja do nich nie należy. Nieco inaczej było tylko, jak już widzieliśmy, w dziedzinie dramatu historycznego: tu wypracowali oni program pozytywny i próbowali sami jego realizacji.

Dramaty więc przez nich pisane nazywano naturalnie w Globie romantycznemi, witano z uznaniem, ale jednak Globe zdaje sobie przecież sprawę, że to tylko pierwsze próby, bez większej jeszcze wartości, że samo wierne trzymanie się historji nie wystarczy do napisania dramatu, że autorom utworów powyższych brak przeważnie talentu dramatycznego, stąd w utworach tych niema formy artystycznej, kompozycji, dramatyczności (nie mówiąc już o sceniczności). Konstatuje to np. Duvergier, ale tak samo i sam Dubois broni się przed zarzutami, jakoby jego żądanie ścisłości historycznej musiało prowadzić do pisania tego rodzaju dramatów. Rozumieją też, że dramaty takie nie mogą mieć żadnego znaczenia, skoro nie są sceniczne i nie mogą być wystawione, domagają się więc scenicznych: mówi o tem Rémusat 28. VI. 1828 r., zaś w lipcu tegoż roku postulat ten głosi pokrewna Globowi „Revue française" [2]).

---

[1]) W artykule z 2 i 23. IV. 1825 r.

[2]) Pismo to założyło 1. I. 1828 r. kilku redaktorów Globu wraz z innymi literatami, jako dwumiesięcznik dla ogłaszania w niem dłuższych, poważnych rozpraw, gdyż Globe, pismo niemal codzienne, mniej się do tego celu nadawał. Współpracownikami byli między innymi Guizot, Royer-Collard, Villemain, Barante, Thierry, Ampère, Rémusat, Vitet, Duvergier de Hauranne, Duchatel, St. Marc

Tymczasem klasycy stale wyszydzają brak realizacji teoryj Globu; echa tych szyderstw odbijają się i w Globie: oto 1826 r. pojawia się tam (jako nadesłany) artykuł pt. „Sur l'abus de la critique“, w którym czytamy między innemi: „tout le monde fait de la critique et personne ne crée des chefs-d'oeuvre; les romantiques (tzn. romantycy według pojęć Globu) n'ont encore absolument rien produit, notre siécle est un siècle de critique“ itd... Artykuł ten pojawił się oczywiście tylko po to, by dać Globowi sposobność do odparcia tych zarzutów: jakoż niebawem pojawia się odpowiedź, w formie listu od jednego z czytelników. Wywodzi on, że zanim zacznie się budować, trzeba oczyścić teren; w literaturze pracę tę spełnia krytyka i właśnie Globe jej dokonywa. W najbliższym czasie należy oczekiwać pojawienia się poety, który skorzysta z tej jego pracy przygotowawczej; i tu porównanie ówczesnej sytuacji literatury francuskiej do niemieckiej z XVIII w., w chwili, gdy się miał pojawić Göthe: i tam wpierw krytyka musiała obalić panowanie pseudoklasycyzmu francuskiego.

Tęsknota Globu do zjawienia się owego poety, który miał zrealizować jego program, stawała się z biegiem lat coraz większą, ale wyraz dawał jej on od samego początku. Wszak już 17. V. 1825 r. stwierdzając, że teorje Globu zyskują coraz więcej uznania i zwolenników i że teraz wszyscy oczekują powstania nowej literatury w myśl tych teoryj, dodaje tęsknie: „La littérature est à la veille d'un 18 Brumaire; mais Dieu sait où est Bonaparte; Exoriare aliquis!“

VI. Chwila zjednoczenia się romantyków obu obozów.

Na istotne spełnienie swego programu miał Globe czekać jeszcze długo, raczej miał się już nie doczekać, stało się to bowiem dopiero w okresie tzw. realizmu, Globe zaś już w 1830 r. przestaje być organem literackim. Na razie musiał więc, w chwili największego natężenia walki z klasykami, zgodzić się, acz niechętnie, z zastrzeżeniami i tylko na bardzo krótko, na uznanie za

---

Girardin itd. W poważnych, spokojnych ich pracach walka o romantyzm odbija się bardzo słabem tylko echem, ale stanowisko ich wobec romantyzmu oczywiście to samo, co w Globie. I tak już w „Introduction“ podkreśla Rémusat konieczność „liberté“ dla literatury itd... Pismo wychodziło do lutego 1830 r.

realizację swego programu — twórczości poetów dotąd przez się zwalczanych, a to tem bardziej, że właśnie oni sami mu się narzucają teraz na sprzymierzeńców, zbliżają się doń w kwestji najważniejszej, bo przekonań politycznych, oraz przyjmują nazwę i pojęcie poezji romantycznej w jego duchu. Poeci owi — to „Cenacle“ z Wiktorem Hugo na czele.

Aby zrozumieć taką u nich ewolucję, należy przypomnieć, jak niezręcznie postępowali z Hugiem klasycy. Widzieliśmy, jak długo, jak wytrwale, a jednak zgoła bezskutecznie, bronił się on przeciwko zaliczaniu go do obozu romantyków; w końcu zrozumiał, że stanowisko jego na uboczu, w pośrodku dwu obozów nie da się utrzymać, że chcąc uniknąć nazwy romantyka, musiałby zachowywać jak najściślej wszelkie przepisy i reguły estetyki pseudoklasycznej, stać się niewolniczym naśladowcą wzorów klasycznych; kto bowiem w czemkolwiek poza nie wykroczy, tego klasycy zwalczają jako romantyka. Kapitulacja tego rodzaju jest dla niego oczywiście zgoła niemożliwa, zresztą jest on już do klasyków zrażony, ataki ich zadrasnęły dotkliwie wygórowaną jego ambicję i dumę; z zadowoleniem i uznaniem śledzi więc tak świetną, tak skuteczną kampanję Globu z klasykami [1]).

Przedewszystkiem jednak znalazł on teraz w Globie zupełnie nowe pojęcie romantyzmu, do którego też odnosi się inaczej, niż do dotychczasowych. Dotąd unikał tej nazwy, rozumiejąc przez nią „école frénétique“ itp.; ale według teorji Globu romantyzm oznacza nową poezję XIX w., oswobodzoną z więzów reguł i przepisów, z naśladowania wzorów oraz z wszelkiej sztuczności, fałszu tak w formie, jak i w treści: otóż taki program, w dodatku zupełnie negatywny, nie krępujący więc niczem poety, gotów on przyjąć w zupełności, w tem znaczeniu nazwie się i sam chętnie romantykiem. Tem chętniej jeszcze, że właśnie teorje Globu uświadomiły mu konieczność prawdy, naturalności także we formie, a więc reformy stylu poetycznego, estetyki poezji wogóle. I teraz dopiero zdaje sobie sprawę, że i dotąd czynił już w tym kierunku pewne, choć nieświadome zupełnie, innowacje w swych utworach, obecnie zaś postępuje już zdecydowanym krokiem na tej samej drodze — i wobec tego widzi możność nazwania tej swojej twórczości — poezją

---

[1]) Cała grupa „Cenaclu“ dziękowała redakcji „Globu“ za obronę romantyzmu, składając wizytę kolektywną — p. Seché „Cenacle de la Muse française“.

romantyczną w duch upostulatów Globu; rozumiejąc zaś dobrze, że we Francji najważniejszym i decydującym jest zawsze teatr, przystępuje teraz przedewszystkiem do stworzenia prawdziwego dramatu historycznego.

Okoliczności wyżej wymienione nie byłyby jednak jeszcze same umożliwiły połączenia się Huga i Cenaclu z grupą Globu; wszak prawdziwą przepaść między nimi stanowiły w gruncie rzeczy poglądy polityczne. Właśnie teraz jednak i ta przeszkoda zaczyna znikać, a mianowicie zaczyna się zmieniać stanowisko grupy monarchiczno-katolickiej wobec rządu; z powodu coraz większych represyj ze strony tegoż, prześladowania prasy, przywrócenia cenzury, zaczyna się ona rozczarowywać co do możności godzenia zasady wolności, nie z ustrojem monarchicznym jeszcze, ale z rządem ówczesnym. Skoro zaś 6. VI. 1824 r. Chateaubriand, zasiadający dotąd w ministerjum, otrzymał dymisję, natychmiast przechodzi wraz z całą swą partją do opozycji, znowu nie wobec państwa, monarchji, lecz wobec rządu ówczesnego. Otóż fakty te oddziałały silnie także na poetów „Cenaclu", zwłaszcza zaś na Huga; w utworach swych dają oni wyraz rozczarowaniu, że ideał ich, godzenie ordre z liberté, zaprzepaszczony został przez rząd ówczesny; i stąd także u nich nastrój opozycyjny wobec rządu, występowanie w obronie wolności, a więc stanowisko polityczne zbliżone do tego, jakie zajmowali oddawna liberali z Globu, niejako połączenie się z nimi w opozycji do rządu.

U Huga specjalnie oddziaływa na tę ewolucję, ułatwia ją budzący się wtedy kult dla Napoleona; drzemał on, jak słusznie podnoszą biografowie, zawsze na dnie jego duszy (wszak odziedziczył go po ojcu), jeno dotąd poglądy polityczne nie pozwoliły mu się na zewnątrz wyrazić; obecnie napisze Hugo w 1827 roku sławną „Ode à la colonne de la place Vendôme".

Najważniejsza przeszkoda, dzieląca dwie grupy młodych, została więc usunięta, Hugo wraz z całym „Cenaclem" zbliża się teraz do Globu, przyjmuje jego pojęcie (negatywne) romantyzmu, nazwie się sam romantykiem i przystąpi do realizacji poezji romantycznej. Pewien zwrot w tym kierunku obserwować można u niego już od r. 1825, tak np. już w liście z 7. V. tego roku do Ad. de St. Valry widoczną jest pewna zmiana frontu: Hugo donosi w nim, że szerzą się pogłoski, jakoby on (Hugo) poszedł za przykładem Soumeta i porzucił herezję (romantyzm, o jaki go oskarżal-

klasycy); otóż prosi go o zaprzeczenie tej pogłosce, gdziekolwiek się z nią spotka, i dodaje, że przez to odda mu prawdziwą przysługę.

Równocześnie i liberali, wobec gwałtownej kampanji klasyków z r. 1824/5, wyciągają rękę do Cenaclu: Mercure du XIX siècle, walczący dotąd z nim (z Muse française) z przyczyn politycznych, stąd wrogo usposobiony dla romantyzmu (bo rozumie przezeń poezję Cenaclu) — teraz pod nową redakcją de Latouche'a przechyla się do romantyzmu w pojęciu Globu i propaguje odtąd ideę zjednoczenia wszystkich młodych przeciw klasykom. Obserwując pewien zwrot w poglądach politycznych poetów „Cenaclu", pragnie ich pozyskać, zachęcić do całkowitej zmiany frontu, drukuje więc ich utwory, wykazuje, że unja liberalizmu z romantyzmem należycie pojętym jest naturalna i wprost konieczna.

Otóż Hugo przyjmie teraz nareszcie, w roku 1826, nazwę romantyzmu dla swej poezji, uznając równocześnie program nowej poezji wypracowany w Globie. Chwila to ważna, zjednoczenie grupy Cenaclu z grupą Globu, a więc wszystkich młodych przeciw klasykom. W chwili tej istnieje jedno wspólne pojęcie romantyzmu, obowiązujące wszystkich romantyków (naturalnie oprócz fałszywych, podtrzymywanych jednak odtąd tylko przez klasyków). — Po raz pierwszy nazwał się Hugo romantykiem w paźdz. 1826 r., w przedmowie do zbiorku poezyj pt. „Odes et ballades", w której też wypowiada poglądy zupełnie zgodne z teorjami Globu. Żąda więc, po raz pierwszy tak dobitnie, swobody dla poety, występuje przeciw krępującym poetę zgoła zbytecznym regułom, przepisom specjalnym dla każdego gatunku poezji; swoboda ta nie prowadzi wcale do „desordre", gdyż w poezji można doskonale godzić „liberté" z „ordre", chodzi tylko o usunięcie „régularité", prawdziwemu poecie zupełnie niepotrzebnej. Owa „régularité" jest zdaniem jego cechą poezji klasyków, podczas gdy „ordre" panuje w romantycznej: „En deux mots — et nous ne nous opposons pas à ce qu'on juge d'après cette observation les deux littératures dites classique et romantique — la régularité est le goût de la médiocrité, l'ordre est le goût du génie"...

Obok liberté — żąda Hugo, ciągle w duchu Globu, oryginalności: potępia więc imitację czy to u klasyków, czy u romantyków (zdaniem jego romantyk naśladujący innych staje się klasykiem); stąd pogląd, że klasycyzm oznacza literaturę opartą na zasadzie imitacji,

romantyzm zaś oryginalną. Wreszcie trzeci postulat Globu: jedynym modelem poety winna być natura (z książek chyba tylko Homer i Biblja), jedynym drogowskazem — prawda [1]).

Globe nie mógł pozostać obojętnym wobec takiej konwersji, musiał powitać Huga jako sprzymierzeńca. Jest jednak bardzo nieufny, ostrożny, czyni to z zastrzeżeniami; 4. XI. 1826 r. omawia „Odes et ballades“ sam Dubois (w rubryce „Variétés littéraires“); nie przestając i tym razem wytykać W. Hugo nadużyć formy (w języku, stylu, wierszu), podnosi przecież w jego słowach natchnienie, siłę, słowem prawdziwą poezję. Niebawem zaś, w styczniu 1827 r., pojawia się w Globie głośny artykuł o całej dotychczasowej twórczości Huga, napisany przez Sainte-Beuve'a, artykuł, który miał zadecydować o ich przyjaźni, ale zarazem i o oficjalnem uznaniu W. Hugo przez grupę Globu oraz o akcesie Sainte-Beuve'a do „Cenaclu“.

Sainte-Beuve był w Lycée de Charlemagne uczniem Dubois, który wywarł wielki wpływ na jego poglądy polityczne i literackie. Wcześnie też odgadł w nim talent przyszłego krytyka i już w 1825 r. pozyskał młodego studenta medycyny, mającego zaledwie 21 lat, dla Globu. Stanowisko Sainte-Beuve'a było tam zrazu bardzo skromne, zamieszczał on drobne artykuliki, sprawozdania z dzieł, przeważnie niepodpisane. Z artykułów tych widać przejęcie się zupełne doktryną Globu, zwłaszcza żywy interes dla historji: w literaturze zajmują go więc przedewszystkiem utwory na tle historycznem, bada on, czy i o ile są pod tym względem prawdziwe [2]).

Otóż obecnie jemu to właśnie poleca Dubois, żałując może zbytniej surowości w swym artykule wobec W. Hugo, napisać o nim obszerniej; Sainte-Beuve ogłasza istotnie 2. i 9. I. 1827 r. obszerny artykuł, dający świetną charakterystykę środowiska, w jakiem rozwijał się Hugo, więc „Cenaclu“, „Muse française“ oraz znakomity obraz rozwoju samego Huga. Jest to już jakby pierwszy „Lundi“ Sainte-Beuve'a, który już tutaj rozwinął swoją sławną potem sztukę charakteryzowania poety na podstawie jego dzieł, odtwa-

---

[1]) Zobaczymy niżej, że Hugo przyjmując całkowicie program Globu, nie wyrzekał się przez to niczego ze swej dotychczasowej twórczości, swych innowacyj, swego pojęcia poezji itd.: program Globu był bowiem negatywny tylko, Hugo przyjąwszy go, mógł go uzupełnić (i rzeczywiście, jak zobaczymy, uzupełnił) własnym, pozytywnym.

[2]) P. Michaut, Sainte-Beuve avant les lundis.

rzania z nich jego duchowego portretu. Już tutaj udało mu się świetnie, intuicyjnie odgadnąć naturę poetycką W. Hugo, trafnie wskazać grożące mu niebezpieczeństwa i wytknąć błędy (za takie mianowicie uważa niektóre innowacje w formie, choć przecież przyznaje, że Hugo nigdy nie wykracza przeciw gramatyce i słownikowi francuskiemu). Mimo powyższych zastrzeżeń artykuł cały tchnie podziwem dla wielkiego talentu. To też Hugo osobiście dziękował Dubois za ten (niepodpisany) artykuł, dowiedziawszy się zaś, kto autorem, udał się i do Sainte-Beuve'a [1]); w ten sposób nawiązują się między nimi osobiste stosunki, które bardzo rychło zamieniają się w serdeczną przyjaźń i sprawią, że Sainte-Beuve przejmie się teraz poglądami Hugo i wogóle Cenaclu na poezję [2]). Hugo bowiem negatywny program Globu uzupełniał od początku pozytywnym, zaczerpniętym z własnej twórczości dotychczasowej: innemi słowy — zgodziwszy się na nazwę romantyzmu, podkładał pod nią własną poezję; innowacje poczynione przez się dawniej, a teraz uświadomione, uważał za istotę romantyzmu. Otóż i Sainte-Beuve, dotąd wierny wyznawca nie tylko negatywnych, ogólnych teoryj Globu, ale i jego poglądów pozytywnych, stąd zwolennik prozy, dramatu historycznego, teraz zacznie głosić program poezji romantycznej, wysnuty z utworów W. Hugo. Zainteresowanie się poezją pochodzi stąd, że i w nim drzemał poeta; dotąd zahipnotyzowany poglądami Globu, tłumił w sobie te aspiracje, wiedząc, że w gronie redaktorów Globu uznania nie znajdą. Tymczasem Hugo zachwyca się jego poezjami i wogóle umie łechtać ambicję pisarza, który w Globie zajmował stanowisko podrzędne, a którego Cenacle uważa za najwybitniejszego krytyka współczesnego i wynosi na stanowisko urzędowego teoretyka romantyzmu.

Prowadzi więc Sainte-Beuve z W. Huga długie rozmowy o poezji wogóle, ale zwłaszcza o poezji Huga, o innowacjach, jakie tenże wprowadził, i udaje się łatwo W. Hugo najzupełniej pozyskać go dla swej reformy, ujętej teraz w pewien program, zmierzający do odrodzenia formy, więc wersyfikacji, stylu, języka. Reforma ta stanowi właśnie istotę romantyzmu według obecnych poglądów Huga

---

[1]) Według Michaut'a. Sam Hugo przedstawiał to zawiązanie się ich przyjaźni nieco inaczej. (P. V. Hugo raconté par un temoin de sa vie).

[2]) Sainte-Beuve sam wyznawał potem, że już za drugą wizytą u Huga przejął się całkowicie jego poglądami estetycznemi.

i Cenaclu, a także i Sainte-Beuve'a; tem samem przechodzi ten ostatni do Cenaclu (bo i sam próbuje pisać wiersze w duchu tej reformy), bywa na jego zebraniach i na trzy lata staje się satelitą W. Hugo.

Chwila to bardzo ważna: oto w dyskusjach Sainte-Beuve'a z W. Hugo skrystalizowała się nowa teorja romantyzmu, opierająca się w zupełności na negatywnej definicji Globu, ale uzupełniająca ją w kierunku pozytywnym, a mianowicie stawiająca określone postulaty reform, nowości w zakresie formy, dająca zasady nowej poetyki. W tym nacisku na nowości formy tkwi też właśnie najważniejsza nowość tej (11-ej już z kolei) teorji romantyzmu: dotychczasowe bowiem kładły główny nacisk na nowości w zakresie treści albo też były tylko negatywne, jak np. teorja Globu. Jeżeli istota, główne myśli, zasady nowej teorji zaczerpnięte zostały z poezji Huga, to zasługą Sainte-Beuve'a miało być szczegółowe jej wypracowanie, uzasadnienie i ogłoszenie.

Dla Globu ta przemiana w poglądach Sainte-Beuve'a ma ważne następstwa; pozostaje on bowiem nadal w redakcji pisma, drukuje w niem swoje artykuły i na pewien czas pociąga Globe za sobą, skłania go do uwielbiania Huga, do godzenia się na nowe pojęcie romantyzmu. Tymczasem Globe, choć w definicji romantyzmu wysuwał tylko negatywne cechy, miał przecież własne, znane nam już pozytywne poglądy na literaturę, swe sympatje i upodobania, bynajmniej więc nie zachwycał się poezją Cenaclu i nie uważał jego reform za istotę romantyzmu. Znajduje się więc teraz w sytuacji fałszywej, musi przez jakiś czas, tj. w okresie najgorętszej walki z klasykami, tolerować poezję Cenaclu, uznawać ją za romantyczną, tj. za realizację swego programu; odrazu na tem miejscu należy dodać, że w roli takiej nie wytrwa długo, że niebawem znowu otwarcie zerwie z Cenaclem. Ale zanim się to stanie, jedność jest, przynajmniej na pozór, na zewnątrz, zupełna i dlatego to rok 1827 jest w rozwoju teorji romantyzmu francuskiego chwilą kulminacyjną: wtedy to bowiem teorję romantyzmu, wypracowaną przez Huga i Sainte-Beuve'a, a opartą na negatywnej definicji Globu, przyjmują wszyscy młodzi, więc zarówno Cenacle idący za W. Hugo, jak i grupa Globu, postępująca, acz niechętnie, za Sainte-Beuve'm. Jest to więc chwila zjednoczenia wszystkich odłamów, partyj romantycznych, zapanowania jednego programu i jednego pojęcia romantyzmu: stan taki trwa zresztą niedługo, pozornie do r. 1830, w rzeczywistości zaś jeszcze krócej.

Otóż z tej chwili „unité" pochodzi kilka manifestów w sprawie romantyzmu, ważnych dla bliższego poznania owej wspólnej teorji romantyzmu. I tak — Hugo ogłasza w 1827 r. program dramatu romantycznego. Należy zdać sobie sprawę, że jeżeli zetknięcie z W. Hugo wywarło tak silny wpływ na Sainte-Beuve'a, to niemniej ważny był wpływ tegoż ostatniego na Huga. On to przyczynił się do uświadomienia W. Hugo jego własnych innowacyj w zakresie formy, współdziałał wybitnie przy wypracowaniu nowego programu romantyzmu polegającego na nowej poetyce i zachęcił do realizowania tegoż programu przedewszystkiem w dziedzinie uznanej powszechnie za najważniejszą, tj. w dramacie. Ogólnem było bowiem odczucie, że o charakterze całej literatury zadecyduje dopiero przyjęcie się reformy, nowego programu w teatrze, że tam zatem musi się rozegrać decydująca walka i przedewszystkiem tam musi romantyzm odnieść zwycięstwo. Z drugiej strony zaś rozumieli wszyscy, że pozytywny program Globu w zakresie dramatu historycznego nie da się w zupełności utrzymać, że trzeba go przekształcić, uznać prawa poezji, dramatyczności i wymagania teatru.

Jakoż Hugo do napisanego jeszcze w jesieni 1826 r. „Cromwella" dorabia w 1827 r. przedmowę (datowaną z paźdz. 1827 r.), ową sławną, obszerną „préface", zawierającą program dramatu romantycznego.

Przystępując odrazu do kwestji dla nas najciekawszej, co rozumiał Hugo wtedy przez romantyzm, powiemy, że uznawał on całkowicie negatywny program Globu, że jednak odbił się u niego także wyraźnie wpływ pojęcia romantyzmu u pani de Staël i jej zwolenników: mówi on więc o dwóch epokach poezji, starożytnej, pogańskiej tj. klasycznej i chrześcijańskiej tj. romantycznej; rozwijając charakterystykę tych dwóch epok, korzysta oczywiście także z myśli rozrzuconych w „Génie du christianisme". Starożytni dbali w poezji przedewszystkiem o piękno, chrześcijaństwo prowadzi ją zaś do prawdy, więc obok piękna zdobywa wtedy w sztuce równouprawnienie i brzydota, toż obok wzniosłości (sublime) śmieszność (grotesque) czyli obok tragicznych elementy komizmu. Możność łączenia tych elementów w jednym utworze stanowi zasadniczą zdaniem Huga różnicę dzielącą literaturę nowożytną od starożytnej, „ou pour nous servir de mots plus vagues mais plus accrédités" [1]),

[1]) Zawsze więc zachowuje uprzedzenie do tych terminów i podziałów; na

la littérature romantique de la littérature classique". I tak elementy te, u klasyków występujące oddzielnie w tragedji i komedji, łączy dramat romantyczny, stworzony już przez Szekspira.

W rozwiniętej w dalszym ciągu obszernie teorji tego dramatu wśród wielu szczegółów, jak zwalczania reguł estetyki klasycznej, trzech jedności itp., przebija wyraźnie dążność do przeprowadzenia reformy w duchu realizmu, jak tego domagał się Globe, i to nie tylko w zakresie treści, lecz i we formie, ale zarazem godzenia tegoż z wymaganiami poezji, a więc np. pozostawienia wiersza w dramacie itp.; w praktyce, w twórczości Huga, przedstawiał się tak pojęty nowy dramat romantyczny jako kombinacja dramatu w duchu Globu i melodramatu, tj. jego liryzmu, efektów dramatycznych, scenicznych itp.; był to Szekspir poprawiany Schillerem, jak już wtedy ogólnie mówiono.

Dotychczasowe próby realizacji dramatu w duchu Globu krytykuje on otwarcie, bo choć źródłem poezji jest bezsprzecznie „nature, vérité", przecież jest różnica między „réalité selon l'art" a „selon la nature" i „la vérité de l'art" nie jest identyczna z „la réalité absolue"; tego nie chcą uznać „les partisans peu avancés du romantisme". Zwalcza więc dalej niechęć owych „romantyków" z Globu do poezji, np. do wiersza w dramacie; uważają oni za grzech przeciwko naturalności, prawdzie, gdy bohater dramatu mówi wierszem, ale tego rodzaju sztuczności są wogóle nieuniknione; wszak choćby Cyd Corneille'a mówił prozą, mowa jego i tak nie odpowiadałaby prawdzie, gdyż w rzeczywistości mówił on po hiszpańsku, nie po francusku.

Wrażenie tej przedmowy było ogromne: po raz pierwszy dano tu teorję prawdziwego dramatu romantycznego, pisanego wierszem i scenicznego, więc mogącego zastąpić tragedję klasyczną; zwycięstwo jego zadecydowałoby zarazem o wyniku walki klasyków z romantykami.

Wzgląd ten wpłynął na stanowisko Globu wobec owej teorji; choć w rzeczywistości bynajmniej się nią nie zachwyca, nie widzi w niej realizacji swego programu, swego pojmowania dramatu romantycznego, nie może przecież odrzucić jej otwarcie, przeciwnie,

---

razie musi je przyjąć wobec narzuconej mu walki z klasykami, ale po 1830 r., gdy walka ustanie, gdy, jak mniema, wolność zapanowała już wszędzie, tak w polityce jak i w literaturze, zaraz je odrzuci.

musi powitać w jej autorze towarzysza broni w walce z tragedją klasyczną, jej sztucznością, fałszami historycznemi itp. Dodać trzeba, że i tym razem działa wzgląd drugi, jeszcze ważniejszy, tj. polityczny: Hugo coraz wyraźniej przechyla się na stronę liberałów, Globe musi go więc traktować jako sprzymierzeńca. Stąd to notatka z 6. II. 1827 r., zapowiadająca pojawienie się Cromvella, kończy się okrzykiem: „Voilà aussi M. Hugo dans le mouvement". Ale obszerniejszy artykuł poświęcony dziełu Huga przez Rémusata (z 26. I. i 2. II. 1828 r.) zawiera szereg poważnych zastrzeżeń, zwłaszcza co do programowego u Huga „mélange du tragique et comique", co do roli elementu lirycznego i melodramatycznego. Za to cieszy się Rémusat z ewolucji w poglądach politycznych Huga w kierunku liberalizmu, uważa to za konsekwencję przyjęcia przezeń zasady wolności w literaturze („en s'initiant aux nouvelles doctrines littéraires il a modifié, sans le savoir peut-être, l'ensemble de ses opinions philosophiques"). Zresztą wobec walki z klasykami Globe, nie mając prawdziwej realizacji swego programu, musi uznać za takową dzieło W. Huga.

W kilka miesięcy po rozprawie Hugo pojawia się (w 1828 r.) również głośna „Préface" Emila Deschamps'a do „Études françaises et étrangères", uważana znowu za manifest szkoły romantycznej w dziedzinie poezji lirycznej i epicznej, tworząca więc niejako uzupełnienie przedmowy do Cromvella. Otóż jest rzeczą ciekawą stwierdzić, że ta powszechnie, nawet zagranicą, ceniona rozprawa [1]) jest tylko przeróbką, rozszerzeniem artykułu Deschamps'a z 1824 roku, ogłoszonego w „Muse française" pt. „La guerre en temps de paix". Dosłownie powtarza on stamtąd i teraz narzekania na chaos panujący w zakresie pojęć o romantyzmie, nie uznaje i obecnie potrzeby podziału literatury na klasyczną i romantyczną, istnieje bowiem naprawdę jedna tylko literatura XIX w., w niej zaś utwory znakomite i słabe; nie rozumie też i teraz przyczyny tak zaciekłej walki prowadzonej przez klasyków z tzw. romantykami. Młodym poetom zaleca, jak i w 1824 r., zwrócić się przedewszystkiem do epiki i liryki, zaniedbywanych przez klasyków. Kładąc jednak główny nacisk na te działy poezji, nie pomija przecież

---

[1]) Tak np. cenił ją wysoko Göthe, uważał za najważniejszy manifest romantyzmu francuskiego. Por. Dupuy: Alfred de Vigny et ses amitiés, str. 146, 291/2.

i poezji dramatycznej, domaga się tłómaczeń z Szekspira, jako najlepszego przygotowania, warunku powstania prawdziwego dramatu romantycznego we Francji. Bardziej jednak od tych szczegółowych postulatów czynił (i po dziś dzień czyni) tę rozprawę interesującą jej nastrój ogólny: oto w niej odbił się najwyraźniej ów zaznaczony wyżej moment „unité“. Przemawia więc z niej dobitnie dążność złączenia wszystkich młodych do walki z klasykami oraz świadomość, że obecnie jest to już możliwe, że różnice w poglądach politycznych i literackich, dzielące dotąd dwa obozy młodych, zmalały, zbladły, i że ich zjednoczenie staje się już faktem.

Najważniejsze jednak studjum, zawierające nowy program poezji romantycznej, pochodzi, jak tego można było oczekiwać, od Sainte-Beuve'a, urzędowego już obecnie krytyka i teoretyka romantyzmu. W lipcu 1828 r. ogłasza on dwutomowe dzieło pt. „Poésie française au XVI siècle“ [1]). Tom drugi jest to wybór pism Ronsarda z bardzo ważnym komentarzem Sainte-Beuve'a, natomiast tom pierwszy, dedykowany Dubois, to studjum literackie pt. „Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI siècle“.

Otóż dzieło to bardzo ważne: Sainte-Beuve odkrył tu przedewszystkiem po raz pierwszy naprawdę poezję XVI w. (próby zwrotu do niej w wieku XVIII przebrzmiały bez echa); powtóre zaś — poznawszy ją bliżej, zwrócił uwagę na pokrewieństwo między reformą Plejady w zakresie formy, poetyki a innowacjami romantyków, za prekursora których uważa obecnie Chéniera, zaś za głównych reprezentantów — Wiktora Hugo i innych poetów Cenaclu. Wykazanie tego właśnie pokrewieństwa jest głównym celem, tendencją książki [2]), jest ona więc napisana cała z myślą o romantyzmie. Pokazuje w niej Sainte-Beuve ewolucję w literaturze francuskiej, idącą w tym samym kierunku od wieku XVI, przerwaną tylko przez nawrót do klasycyzmu w XVII i XVIII wieku; daje więc nowy wywód historyczny, nową genealogję romantyków, uzu-

---

[1]) Do studjów nad literaturą XVI w. zachęcił Sainte-Beuve'a już dawniej Daunou, a mianowicie zwrócił mu uwagę na konkurs Akademji z 1826 roku na dzieło o literaturze francuskiej XVI w. Kilka fragmentów z dzieła swego drukował Sainte-Beuve w Globie (w 11 artykułach od kwietnia 1827 do kwietnia 1828 r).

[2]) Jest rzeczą charakterystyczną, że tendencja ta występuje dopiero w wydaniu książkowem, niema jej natomiast jeszcze wcale we fragmentach ogłoszonych w Globie.

pełniając w ten sposób świeżo utworzoną definicję romantyzmu także w kierunku historycznym i czyniąc zadość odczuwanej ogólnie w grupie Globu potrzebie, by wynaleźć romantyzmowi przodków, wskazać na jego tradycję w przeszłości, a przez to prąd ten zrehabilitować, jako nie przyniesiony tylko z zagranicy, z Niemiec, ale będący owocem naturalnego rozwoju poezji francuskiej od wieków, przerwanego tylko przez inwazję intruza, klasycyzmu.

Wprawdzie taki wywód historyczny romantyzmu z przeszłości narodowej poezji nie był czemś zupełnie nowem, wszak dawno zrobiła to samo pani de Staël, gdy opierając się na treści literatury romantycznej, nawiązywała ją do średniowiecznej, wiemy jednak, że grupa Globu z powodu uprzedzeń politycznych wolała zrezygnować z tego wywodu i zupełnie go przemilczała. Przeciwstawienie mu więc nowego, biorącego za punkt wyjścia formę i nawiązującego do XVI w., było dla Globu w zasadzie bardzo sympatyczne. W zasadzie tylko, gdyż istoty nowości formy, wspólnych Plejadzie i Cenaclowi, Globe nie pochwala: żądał on zawsze zasadniczo zupełnej wolności dla poety, możności wprowadzania innowacyj, ale z tej swobody zalecał korzystać w sposób jak najbardziej umiarkowany i już dawniej zarzucał Cenaclowi zbyt śmiałe innowacje w formie. Oczywiście więc i program Sainte-Beuve'a poezji romantycznej (tj. zreformowanej pod względem formy) wysnuty przecież z poezji Cenaclu, jak to sam Sainte-Beuve stwierdzał[1]), musi się wydać Globowi zbyt daleko idącym. Stanowisko jego trudne, wszak Sainte-Beuve członkiem Globu. Globe zresztą teraz pozornie, wobec klasyków, uznaje Huga i Cenacle, nie może więc potępiać teoryj Sainte-Beuve'a; nie chce jednak również ich chwalić, więc mówi o nich połowicznie, z zastrzeżeniami. Stanowisko takie (w artykułach o dziele Sainte-Beuve'a) zajmuje w Globie Dubois, zaś w „Revue française Rémusat, który

[1]) W przedmowie do drugiego tomu (tj. do „Oeuvres choisies de Ronsard") pisze on: „Pour qui se donnera la peine de rapprocher les doctrines éparses dans ce commentaire (do poezji Ronsarda) et dans mon Tableau de la poésie française au XVI siècle, il en sortira toute une poétique nouvelle dont je suis loin d'ailleurs de me prétendre inventeur. Quoique cette poétique française se montre ici pour la première fois en plusieurs de ses articles... je me hâte de faire honneur de ces idées neuves aux poétes de la nouvelle école... Więc nową poetykę wprowadził w życie (nieświadomie) Hugo i Cenacle, zaś teoretycznie wyłożył po raz pierwszy Sainte-Beuve.

w zeszycie ze stycznia 1829 r. rozwiódł się o nim obszernie, zalecając wielkie umiarkowanie w reformowaniu estetyki, zwłaszcza zaś w innowacjach w zakresie stylu i języka. Wyraźnie stwierdził on też zależność teorji Sainte-Beuve'a od poezji Cenaclu, zwłaszcza od Huga, wogóle przyłączenie się Sainte-Beuve'a do Cenaclu: „l'un (Sainte-Beuve) est en effet le critique de l'école dont l'autre (Hugo) est le chef".

Wobec takiego stosunku Sainte-Beuve'a do Cenaclu nie może też dziwić, że ten ostatni przyjął cały wywód romantyzmu, swych innowacyj z Plejady bardzo sympatycznie i nawet w poezji swej zwraca się teraz do Plejady po wzory. Tak np. w „Orientales" Huga z 1829 r. widać wyraźny wpływ poetów Plejady, zwłaszcza w wersyfikacji [1]).

Pozostaje jeszcze kwestja najważniejsza, na czem polegała właściwie według Sainte-Beuve'a owa „poétique nouvelle", którą uważał wraz z W. Hugo Cenaclem za istotę romantyzmu, a którą wyprowadzał z reform Plejady. Odpowiedź w tej sprawie nie łatwa: Sainte-Beuve nie wyłożył tej nowej poetyki nigdzie dokładnie (wytykał to już Dubois w Globie), trzeba więc zbierać różne wzmianki rozproszone w „Tableau" oraz w komentarzu dodanym do poezyj Ronsarda w tomie drugim.

Wzmianki te odnoszą się głównie do wersyfikacji, gdyż na tem to przedewszystkiem polu poprzednikami Cenaclu byli Plejada i Chénier [2]), ale także i do stylu, języka; ogółem więc chodzi o reformę prozodji, gramatyki i dykcjonarza. Wszędzie hasłem usunięcie sztuczności, nienaturalności (więc dążności realistyczne nie tylko w treści, ale i w formie poetycznej). Tak np., o ile chodzi o wersyfikację, nowa poetyka wskrzesza rytmy stare, z XVI w., od Marota począwszy; cenzura odzyskuje swobodę, może być ruchoma (u klasyków była „fixe"). co znakomicie oczywiście powiększa bogactwo, urozmaicenie rytmiki, itd. W stylu chodzi przedewszystkiem o to, by obrazy, figury poetyckie były świeże, żywe,

---

[1]) P. Strowski, Obraz literatury francuskiej w XIX w., t. I, str. 200.

[2]) O pojawieniu się poezyj Chéniera porównaj uwagę na str. 13 (w roku 1819, a nie 1818, jak tam przez pomyłkę wydrukowano). Aczkolwiek jego innowacje w formie, zwłaszcza w wersyfikacji, były odmienne, niż w pojawiających się wtedy pierwszych utworach romantyków, to jednak sam fakt ośmielenia się Chéniera w XVIII w. na jakiekolwiek innowacje w stosunku do klasycyzmu, zrobił wielkie wrażenie.

nie zaś szablonowe, zużyte, martwe, jak u klasyków. Język ma być barwnym (pittoresque — wzorem tu Chateaubriand): więc zamiast określeń stale przyjętych lub ogólnikowych, abstrakcyjnych, wyrażenia konkretne, słowa malownicze, barwne; cechę malowniczości nadaje językowi również bogactwo przymiotników, o wzbogaceniu zaś i odświeżeniu słownika poetyckiego decyduje dopuszczenie języka potocznego, określeń technicznych, „mots propres“, wogóle nazywanie rzeczy po imieniu, zarzucenie podziału na wyrażenia szlachetne i pospolite...

Materjał do poznania poglądów Sainte-Beuve'a na istotę poezji romantycznej znaleźć można także w licznych jego artykułach, zwłaszcza w założonem wówczas „Revue de Paris“ [1]), gdzie prowadzi kampanję z klasykami w obronie romantyzmu. W polemice tej nie może się ograniczyć, tak jak dotychczas, tylko do formy poezji romantycznej, mówi i o jej treści: w zakresie dramatu zaleca teorje Huga z przedmowy do Cromwella, zaś w liryce istotę romantyzmu upatruje w pierwiastku osobistym, położeniu całego nacisku na „moi“, przy równoczesnem staraniu o jak największą prawdę. Taką to właśnie poezję subjektywną, opartą w imię „vérité“ na zasadzie zupełnej szczerości, uprawiał sam Sainte-Beuve, okazując się pod tym względem zwolennikiem tendencyj realistycznych Globu i wprowadzając na wzór Lakistów angielskich pierwiastek: „le familier“, a więc „réalités familières et basses“, „intimité humble“ itp.

Zbiorek swych poezyj wydał on w r. 1829 pt. „Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme“; otóż w „Pensées“ [2]) wykłada jeszcze raz, i teraz jednak przygodnie tylko, w formie aforyzmów, swą teorję nowej literatury, tj. romantyzmu. Ogranicza się wyłącznie tylko do samej poezji i stąd pomija piszących prozą, np. Chateaubrianda: prekursorem romantyzmu nie on według Sainte-Beuve'a, lecz Chénier, i nawet w łonie romantyzmu widzi autor dwa obozy, zwolenników prozy (uczniowie p. de Staël i Chateaubrianda) oraz poezji (kontynuatorowie Chéniera); zwycięża partja druga. Uwaga ostatnia wypowiedziana zapewne pod adresem pisarzy grupy Globu, uważanych za uczniów pani de Staël; stosunki z nimi już wogóle

---

[1]) Założył je Veron w 1829 r.

[2]) Jest ich 20.

bardzo ochłodły, Globe rozczarował się już całkowicie do romantyzmu w duchu Sainte-Beuve'a i W. Hugo [1]).

Ciekawem echem nowej teorji romantyzmu, sformułowanej przez Sainte-Beuve'a w 1828 r., jest nowy tom poezyj Huga ogłoszony z początkiem 1829 r. pt. „Les Orientales". Jeżeli teorja została wydobyta z jego dotychczasowych poezyj, to teraz stara się on świadomie teorję wszechstronnie zrealizować, a więc dać niejako przykład zastosowania nowej poetyki. Stąd też w poezjach tych cały nacisk na formę; strona treści, uczuć i myśli, mało rozwinięta, na pierwszy plan wysuwa się przedewszystkiem staranie o poetyczne obrazy, przepych barw, melodyj itp. [2]). W wersyfikacji naśladuje on, idąc za wskazówkami Sainte-Beuve'a, wzory Plejady, w stylu i języku dąży świadomie do realizmu przez wprowadzenie „le pittoresque".

Realizując tak wiernie i dosłownie nowe pojęcie poezji romantycznej (zresztą przez Sainte-Beuve'a tylko sformułowane, zaczerpnięte zaś z jego własnych nieświadomych innowacyj dawniejszych) nie sprzeniewierzał się przecież pojęciom o romantyzmie, głoszonym przez Globe. Sainte-Beuve określił pozytywnie, jaką ma być poezja romantyczna i określenie to nie było w żadnej sprzeczności z definicjami negatywnemi Globu. Jakoż i nadal wszyscy oni, Sainte-Beuve, Hugo i inni członkowie Cenaclu, uznają bez zastrzeżeń te określenia Globu, streszczające się w definicji, że romantyzm = „liberté, originalité, vérité", na pierwszy plan wysuwając w niej przedewszystkiem „liberté", jako hasło bojowe w walce z klasykami.

Czyni to zwłaszcza Hugo w kilku napisanych teraz jeszcze przedmowach. Podkreślanie „liberté" tłómaczy się u niego nie tylko walką z klasykami, ale także coraz bardziej stanowczem przechylaniem się na stronę liberalizmu politycznego. Popycha go zaś w tym kierunku fakt, że wrogowie romantyzmu, klasycy, cieszą się poparciem rządu, który wobec młodych poetów stosuje represje: tak

---

[1]) Ale same poezje Sainte-Beuve'a ocenione w Globie bardzo przychylnie, w r. 1829 ogłasza Globe z nich wyjątki i wychwala z powodu ich „vérité".

[2]) Zauważył to bystro Globe, zarzucając tym nowym utworom Huga, że „c'est de la poésie pour les yeux", że jest w nich „progrès de virtuosité, perte de l'inspiration". Zawsze więc Globe niezadowolony z poezji Huga, ale musi ją tolerować, bo Hugo sprzymierzeńcem w walce z klasykami, oraz, co dla Globu najważniejsze, przechodzi coraz wyraźniej do obozu liberałów. Więc i teraz Globe nazywa go z powodu „Orientales" — „le jeune roi de notre nouveau Parnasse".

np. w 1829 r. wydaje zakaz wystawienia jego „Marion Delorme". Hugo i inni młodzi zaczynają więc utożsamiać walkę literacką z klasykami, z walką polityczną z rządem, w obu wypadkach chodzi bowiem o obronę zagrożonej wolności.

W nowej więc edycji swych poezyj z 1828 r. zestawia Hugo swe dotychczasowe przedmowy najważniejsze, tj. z r. 1822, 1824, 1826, a to, jak powiada, by publiczność mogła obserwować coraz silniej występujące w nich żądanie wolności w literaturze, i wyraża nadzieję, że kiedyś można będzie jako charakterystykę XIX w. podać słowa: „la liberté dans l'ordre, la liberté dans l'art", tj. wolność polityczna, miarkowana wymaganiami porządku publicznego, i swoboda artystycznej twórczości, miarkowana znowu wymaganiami prawdziwej sztuki, artyzmu. W roku zaś 1830, w przedmowie do Hernani'ego, wyraźnie już definjuje: „La romantisme tant de fois mal défini n'est, à tout prendre, et c'est là sa définition réelle, si l'on ne l'envisage que sous son coté militant, que le liberalisme en littérature [1]). Cette vérité est deja comprise à peu près de tous les bons esprits et le nombre en est grand; et bientôt, car l'oeuvre est dejà bien avancée, le liberalisme littéraire ne sera pas moins populaire que le liberalisme politique. La liberté dans l'art, la liberté dans société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits consequents et logiques".

Niepodobna zajmować się na tem miejscu innemi jeszcze manifestami, przedmowami, rozprawami, jakie wydawali w tych latach romantycy [2]): kilka przytoczonych dotychczas przykładów poucza dostatecznie już chyba o znacznej rozbieżności w poglądach na romantyzm nawet w owej chwili „unité". Wynika zaś ta rozbieżność z niejednolitości samychże definicyj (jedne mają charakter negatywny, inne pozytywny, w niektórych nacisk na treść. w innych na formę itp.), ale także z różnorodności pierwiastków i prą-

---

[1]) Tę samą definicję podaje Hugo także w przedmowie do edycji pism przedwcześnie zmarłego poety i członka Cenaclu, Dovallę'a. Zbyteczna chyba podkreślać, że nie jest to jakaś nowa definicja romantyzmu, lecz znana nam dobrze z Globu, w którym niejednokrotnie przecież, jak wyżej widzieliśmy, utożsamiano romantyzm z „liberté".

[2]) Tak np. Vigny w 1827 r. pisze: „Réflexions sur la vérité dans l'art (druk. w 1829 r. jako przedmowa do Cinq-Mars), zaś w 1829 r. przedmowę do „Moore de Venise" (tj. tłómaczenia Otella), pt. „Lettre à lord... sur la soirée du 24. X. 1829 et sur un système dramatique"...

dów w poezji romantyzmu, z wmieszania się wpływu poglądów politycznych itp. Stąd też owe różnorodne poglądy nie koniecznie się wykluczały, przeciwnie, mogły istnieć obok siebie, nawet u tych samych pisarzy, i nie psuły owej „unité“ wszystkich młodych poetów, walczących z klasykami, tj. wszystkich romantyków. Co więcej, obok tych wszystkich szczegółowych definicyj romantyzmu, właśnie jako wynik ich współistnienia, przyjmuje się coraz bardziej definicja ogólniejsza, mogąca pomieścić je wszystkie w sobie, a wytworzona już dawniej, jak widzieliśmy, nieopatrznie przez klasyków, że romantyzm oznacza wszystko, co zrywa z klasycyzmem, co w czemkolwiek odstępuje od jego reguł i wzorów.

„Unité“ wszystkich młodych, dokonana w latach 1827—1830, zadecydowała też ostatecznie o zwycięstwie sprawy romantyzmu. Starzy klasycy zaczynają zresztą powoli schodzić z pola, a nowych zwolenników już im nie przybywa. Na razie czynią jeszcze ostatnie wysiłki oporu. i tak nie poddaje się Akademja, nie przyjmuje „romantyków“ do swego grona. Zato zdobywają romantycy inną, i to najważniejszą bez wątpienia twierdzę klasycyzmu, tj. teatr. Dyrektorem „Théàtre français“ zostaje w 1826 r. Taylor, przyjaciel Nodiera, i otwiera teraz podwoje pierwszej sceny paryskiej dla dramatu romantycznego. Już przedtem grano w Odeonie „Freyschütz'a“ Webera i to z wielkiem powodzeniem, w gustach publiczności zaszła już bowiem zupełna zmiana. Najlepszym dowodem tego był fakt. że trupa angielska grająca Szekspira, jeszcze w 1822 roku podczas swej gościny we Francji wygwizdana i wypędzona z Paryża, teraz w r. 1827/8 przyjęta została entuzjastycznie. Niebawem zaś odnosi sukces w Théàtre français wystawiony 24. X. 1829 r. „Otello“ w tłómaczeniu Alf. de Vigny, aż wreszcie w 1830 roku nadchodzi chwila decydującego zwycięstwa romantyzmu w teatrze, wystawienie Hernani'ego [1]). Stanowcze zwycięstwo na tem najważniejszem polu wywrze wpływ i na inne pozycje klasyków, wnet i w „Débats“ pojawią się artykuły Nisarda pochlebne dla romantyków [2]), zaś Akademja przyjmie w poczet swych członków Lamartine'a.

Nastrój triumfu, radości z odniesionego zwycięstwa odbił się

---

[1]) Sławna premjera tego dramatu, tyle razy drobiazgowo opisywana (p. Gautier Histoire du romantisme, Dumas Mémoires itd.) odbyła się 25. II. 1830 r.

[2]) Dopiero później odwrócił się Nisard od romantyzmu i zaczął go zwalczać.

bardzo interesująco w napisanej właśnie wtedy, w 1829 r., pierwszej próbie historji romantyzmu przez Ronteix'a[1]) pt. „Histoire du romantisme en France“ (jakby w uznaniu, że walka już skończona i można pisać jej historję). O romantyzmie mówi się tu już jako o kierunku panującym, ogólnie przyjętym i uznanym. Charakterystyczne jednak, że mimo wszystko i w tem dziele jeszcze ciągłe narzekania na chaos panujący w zakresie pojęć o romantyzmie.

Z tą samą chwilą jednak, gdy młodzi odnieśli stanowcze zwycięstwo, kończy się ich „unité“, pryska między nimi zgoda. Była ona przecież od początku tylko raczej pozorną, a w każdym razie sztuczną: dopóki była potrzebną w interesie skuteczniejszej walki z klasykami, różne obozy młodych kładły nacisk na to, co je łączyło, a zamykały oczy na dzielące je różnice; kiedy jednak niebezpieczeństwo ze strony klasyków znikło, odrazu wystąpiły na pierwszy plan różnice.

Zaznaczy się to oczywiście przedewszystkiem w stosunkach Globu do Cenaclu: niezadowolenie Globu z realizacji programu romantycznego przez Cenacle, istniejące zawsze, tylko tłumione dotąd, wystąpi teraz silnie. Na tem tle dokonywa się też rozłam wśród współpracowników Globu, gdy bowiem przeważna część ich (Rémusat, Vitet, Duvergier itd.) chce teraz zająć to bardziej zdecydowane stanowisko, inni, zwłaszcza Magnin, protestują przeciw zwalczaniu Cenaclu. Rozłam ten był też może jedną z przyczyn, że Globe od 1830 roku przestaje się wogóle zajmować literaturą i romantyzmem.

Ale i w łonie samego Cenaclu zaczynają się teraz psuć stosunki. Wprawdzie zastępy członków tego tzw. drugiego Cenaclu, utworzonego około 1828 r., jeszcze liczniejsze niż dawniej: oprócz dotychczasowych członków przybył przecież między innymi i Dumas i Musset, Gautier. Gérard de Nerval itd., z artystów zaś Boulanger, Delacroix, David d'Angers, bracia Devéria itp.); ale choć odbywają się jeszcze zawsze niedzielne „soirées“ w Arsenale u Nodiera, przecież główną kwaterą romantyków staje się teraz mieszkanie W. Huga. Hugo stał się głową całego Cenaclu i autorytet jego zaczyna ciężyć innym wybitnym poetom. Wymaga bowiem Hugo bezwzględnej admiracji, uznania i przyjęcia jego nowości bez zastrzeżeń, stąd też romantyzm utożsamia się teraz całkowicie

[1]) Ogłoszonej pod pseudonimem Toreinx'a.

z poezją Hugo, zaś dotychczasowy Cenacle staje się właściwie jego szkołą. Jakoż otacza go szereg młodych adeptów, którzy uwielbiają go naiwnie, bezkrytycznie, on zaś, skłonny do pychy, uważa ten kult za obowiązujący, i starych przyjaciół, nie okazujących mu takiego uwielbienia, zaniedbuje. Stosunki stają się nieszczere, sztuczne, istotnie takie, jak trafnie scharakteryzował je de Latouche w satyrze z 1829 r. „De la camaraderie littéraire"[1]).

Najgorsze było jednak to, że wobec wyjątkowego stanowiska Hugo i jego poezji zaczyna znikać prawdziwa swoboda twórczości: za „romantyczne" uznawane teraz tylko te nowości, które sam Hugo wprowadził, wszelkie inne zaś odrzucane przez jego koterję. Zaczyna się więc ekskluzywność, brak tolerancji: romantyzm, który miał być wyzwoleniem poezji z pęt klasycyzmu, zamienia się w nowe jarzmo, skrystalizowała się bowiem nowa doktryna, której trzeba się trzymać bezwzględnie. Stało się więc naprawdę to, przed czem przestrzegał Globe, co przewidywał Stendhal i Vitet; a członkowie Globu obserwują to bystro i wytykają bardzo trafnie w r. 1830 „w Revue française" [2]).

Stosunki takie zrażają powoli wybitniejszych członków Cenaclu; tak np. odsuwa się teraz od Huga ambitny Sainte-Beuve, jego zaś intrygi wpływają na popsucie się stosunków między W. Hugo a Alfredem de Vigny itp. [3])...

I w tej chwili właśnie, gdy ostatnie pozory „unité" wśród romantyków mają prysnąć, wybucha rewolucja 1830 r. Odwraca ona naturalnie całkowicie uwagę od walk i intryg literackich, gdy się zaś skończy, powstaną już nowe partje, nowe orjentacje polityczne i literackie, walka romantyków z klasykami już się nie odnowi i nie będzie już dotychczasowych ugrupowań wśród romantyków [4]), którzy wogóle przestaną tworzyć jakąkolwiek szkołę czy wspólną grupę. Taki koniec walki o romantyzm stwierdzi później

---

[1]) Jest to przeróbka satyry ogłoszonej jeszcze w 1825 r. w Mercure du XIX siècle pt. „Des gens de lettres vers l'an de grâce 1825".

[2]) P. Marsan op. cit. str. 215/16.

[3]) Obszernie mówi o tem Dupuy w dziele „Alfred de Vigny et ses amitiés", nadto świeżo Marie-Louise Pailleron w rozprawie: „François Buloz et ses amis". (Revue des deux Mondes 1918).

[4]) Podobieństwo ze stosunkami w Polsce staje się w tej chwili chyba najbardziej uderzajace: te same losy i zupełna ich równoczesność.

Sainte-Beuve[1]), mówiąc, że romantycy byli zgodni, póki musieli walczyć, ale gdy okręt pokonał już niebezpieczeństwa i zbliżał się do przystani, powstały wśród załogi niesnaski, kłótnie, dokąd zawinąć — a wtem huragan 1830 roku rozprószył załogę, i odtąd każdy z poetów poszedł własną drogą.

VII. Zakończenie.

Rzucając na zakończenie okiem wstecz, na rozwój ruchu romantycznego we Francji do r. 1830, widzimy, że już w samym początku wieku XIX wypracowano tam, niezależnie niemal od wpływów obcych, program albo raczej programy odrodzenia literatury pod względem treści. Dokonało się to dzięki zastosowaniu idei filozoficznych XVIII w. do literatury, na treść programów zaś oddziałały decydująco zapatrywania polityczne poszczególnych teoretyków owej nowej literatury.

Teorja romantyzmu we właściwem tego słowa znaczeniu, wypracowana pod bezpośrednim wpływem niemieckim, pojawia się dopiero w drugim dziesiątku lat XIX stulecia, wprowadza ją zaś p. de Staël, domagając się literatury odrodzonej tak pod względem treści jak i formy, oraz nazywając ją romantyczną w przeciwstawieniu do dotychczasowej, nazwanej klasyczną. Stanowisko pani de Staël, odrazu zupełnie fałszywie zrozumiane, staje się źródłem chaosu i zamieszania, wywołuje oburzenie oraz, już od 1814 roku, zaciętą walkę klasyków z romantyzmem.

Walka ta trwała przez szereg lat, aż do 1830 r.: towarzyszyło jej żywe zainteresowanie społeczeństwa, a jest ona niewątpliwie i dla nas dzisiaj bardzo zajmująca. Była bowiem naprawdę walką o zasady, płynęła ze szczerego przekonania obu stron walczących; obie strony prowadziły ją z wielkiem napięciem energji, a rozporządzały silnemi atutami: klasycy mieli silną, dobrze ugruntowaną pozycję, oparcie o tradycję, świetną przeszłość XVII w., częściowo także i poparcie władz rządowych; romantycy natomiast mieli po swej stronie słuszność swych żądań, opłakany stan poezji klasycznej, rozbudzoną wśród społeczeństwa tęsknotę za nową, prawdziwą poezją, a przedewszystkiem — swe talenty.

[1]) W „Portraits contemporains" tom II, str. 93—5.

Walkę tę przedłużało i zaostrzało mnóstwo nieporozumień, jakie powstały zwłaszcza na tle niejasnej i obcej nazwy romantyzmu. Nieporozumienia te wyzyskują dla swej sprawy klasycy, wojując np. najniesłuszniej narodowemi, patrjotycznemi argumentami. Najwięcej jednak chaosu, a także i zaciekłości, wprowadziło wmieszanie się do walki ściśle literackiej polityki, tj. raczej splątanie się tej wybuchłej koło 1814 r. walki klasyków z romantykami — z gwałtowną, wszczętą po rewolucji walką dwóch obozów politycznych, liberałów z monarchiczno-katolickimi. W wielu wypadkach walka na pozór czysto literacka jest w istocie tylko zakapturzoną walką polityczną, chaos zaś powiększa jeszcze fakt, że zwolenników obu obozów politycznych można znaleźć tak u klasyków, jak i u romantyków.

W walce tej wyróżnić można kilka faz. Zrazu toczy się ona tylko o literaturę zagraniczną, gdyż we Francji niema jeszcze poezji romantycznej; ale gdy „école frénétique" przywłaszczy sobie tę nazwę, zacznie się gwałtowna kampanja klasyków przeciwko tak pojętemu romantyzmowi francuskiemu. W obu tych fazach romantyzm traktowany jest ciągle jeszcze jako tylko jeden „genre" poezji, istniejący obok innych i wogóle obok właściwej poezji, respektującej przepisy estetyki. Dopiero gdy Globe wypracuje nową teorję romantyzmu, zacznie sobie torować drogę wśród ogółu zrozumienie, że romantyzm oznacza literaturę nową, mającą zastąpić na wszystkich polach dotychczasową, odrodzić ją tak pod względem treści, jak i formy (dotąd myślano prawie wyłącznie tylko o treści), a więc literaturę odpowiadającą nowej epoce i społeczeństwu, literaturę młodego pokolenia; odtąd więc klasycyzm oznacza starych, romantyzm młodych. Klasycy czynią teraz najgwałtowniejsze wysiłki, by zwalczyć w samych początkach tak niebezpiecznego przeciwnika, stąd też kampanja o romantyzm wzmaga się gwałtownie i dochodzi koło 1825 r. do zenitu.

Ale młodzi, dotąd rozproszeni z powodu różnic politycznych i innych, jednoczą się do walki z klasykami, skupiają się koło Globu, dorabiając nadto do negatywnego jego programu — po raz pierwszy program pozytywny nowej poezji, a więc wypracowując nową poetykę (wysnutą przez Sainte-Beuve'a z twórczości W. Hugo). Zjednoczenie, choć bardzo powierzchowne tylko, przynosi koło 1829 r. stanowcze zwycięstwo sprawie romantyzmu, zaś

rewolucja lipcowa kładzie kres walkom literackim, zanim rozłam wśród młodych romantyków zdołał ujawnić się na zewnątrz.

* * *

W ciągu owej walki klasyków z romantykami powstał cały szereg określeń, definicyj romantyzmu; w niniejszej pracy uwzględniono tylko ważniejsze z nich, takie, które znalazły głośniejsze echo, odegrały wybitniejszą rolę, uznane zostały później za typowe, mimo to przecież zebrało się ich kilkanaście.

I tak widzieliśmy, jak z pierwotnej definicji romantyzmu, przejętej przez p. de Staël od Schleglów (romantyzm = oryginalna literatura ludów chrześcijańskich = literatura średniowieczna i nowa XIX w.), wytworzyły się zaraz — przez wypaczenie jej dążności — dwie nowe: romantyzm = literatura średniowieczna oraz romantyzm = literatura niemiecka; kiedy zaś w myśl trzeciej definicji, występuje we Francji école frénétique, powstanie wnet czwarta definicja: romantyzm = école frénétique.

Z kolei klasycy, zwalczający od r. 1814 gwałtownie wszelkie choćby najskromniejsze innowacje, stali się twórcami piątej definicji: romantyzm = wszystko, co nie jest ściśle zgodne z przepisami estetyki klasycznej. Definicja ta z biegiem czasu bardzo się rozpowszechniła w obu obozach i odegrała ważną rolę, choć zupełnie inną, niż sobie wyobrażali klasycy. Kiedy pojawiły się pierwsze tomiki poetów Cenaclu, zaliczanych wbrew swej woli przez klasyków do obozu romantycznego, zaczęto z nich wysnuwać nowe definicje: romantyzm = poezja subjektywna, malująca świat duszy (zwrot na wewnątrz) lub romantyzm = poezja o ideach monarchiczno-katolickich (VI i VII definicja).

Zwrot decydujący w rozwoju teorji dokona się, gdy młodzież liberalna, zmuszona przez klasyków do przyjęcia nazwy romantyzmu, podłoży pod nią swój dotychczasowy (negatywny) program nowej, odrodzonej literatury, streszczający się w hasłach „liberté“, „originalité“, „vérité“ (tworząc w ten sposób dziewiątą definicję), moment zaś ostatni, gdy w okresie zjednoczenia wszystkich romantyków Sainte-Beuve wypracuje (na podstawie twórczości W. Hugo) pozytywny program poezji romantycznej (XI definicja, kładąca cały nacisk na formę, poetykę). Na uboczu, bez wpływu pozostały

— ważne przecież ze względu na osoby swych twórców — dwie jeszcze definicje, Stendhala (VIII) i Sismondi'ego (X).

Przypatrzywszy się tym jedenastu definicjom bliżej, stwierdzamy przedewszystkiem, że trzy z nich (V, VIII, IX) są negatywne, nie mówiące nic o istocie romantyzmu. Z pośród ośmiu pozytywnych wszystkie niemal (siedm) kładą nacisk na treść, a tylko jedna (XI) na formę literatury romantycznej. O ile chodzi o zakres, granice romantyzmu, rozumieją przezeń przeważnie tylko literaturę współczesną; ale pierwsza i dziesiąta nazywa romantyczną także literaturę średniowieczną, jedenasta zaś wiąże nowości romantyzmu z reformami Plejady.

Przechodząc do określenia roli i znaczenia tych różnych definicyj, należy zauważyć, że choć właściwie powinnibyśmy się zajmować tylko definicjami utworzonemi przez romantyków (a więc I, VIII, IX, X, XI), to jednak w rzeczywistości ważnemi są dla nas i niektóre utworzone przez klasyków: z biegiem czasu bowiem przyjęły się one ogólnie, nawet i wśród romantyków. Tak było np. z piątą, która i do dziś pozostała jedyną przez nikogo nie kwestjonowaną (ale też jest ona nic nie mówiącą, czysto formalną tylko), oraz z szóstą i siódmą, które przyjęły się później dosyć powszechnie, choć pierwsza z nich jest bardzo jednostronną, druga zaś tylko wynikiem nieporozumienia, jak to wyżej wykazywaliśmy.

Z definicyj czysto romantycznych — pierwsza, utworzona przez p. de Staël, nie odegrała większej roli, gdyż została odrazu, i to nie tylko przez klasyków, ale przez wszystkich niemal, fałszywie zrozumiana i wypaczona; ósma i dziesiąta nie znalazły wogóle echa, pozostały wyrazem poglądów jednostek tylko. Największe znaczenie miała, najwybitniejszą rolę odegrała definicja dziewiąta, tj. Globu, jej to bowiem udało się skupić około siebie wszystkie odłamy młodych, cały romantyzm. Tajemnicą tego powodzenia jest oczywiście fakt, że była ona ściśle negatywną, nie przesądzała wcale istoty nowej poezji; analogiczna próba Sainte-Beuve'a stworzenia wspólnej, ogólnie obowiązującej definicji pozytywnej (XI) już się nie udała, zgoda Globu na nią była tylko pozorna i trwała bardzo krótko; i nie mogło być inaczej, definicja ta bowiem, uwzględniająca wyłącznie tylko formę, była bardzo jednostronna.

Właściwie więc utrzymały się na stałe tylko dwie definicje, piąta i dziewiąta, obie negatywne, nie mówiące nic o istocie romantyzmu. Objaw to zupełnie zrozumiały: wszak tylko takie właśnie

mogły skupić około siebie ogół, nie raziły nikogo, każda zaś pozytywna musiała być z natury rzeczy zbyt ciasna, jednostronna. Romantyzm bowiem jest prądem tak bujnym, bogatym w najróżnorodniejsze pierwiastki i dążności, że wszelkie próby ujęcia go w jedno określenie pozytywne skazane są z góry na niepowodzenie. Ale definicje negatywne nie mówią znowu nic o istocie kierunku, nie mogą więc wystarczyć, stąd też ustawiczne próby coraz nowych określeń pozytywnych. I definicje te istniały wszystkie obok siebie, równouprawnione, w każdej bowiem było coś prawdy, każda opierała się na jakichś istotnych cechach i pierwiastkach romantyzmu, a tylko była zbyt jednostronna, nie uwzględniała wszystkich owych cech i pierwiastków; co więcej, istnieją one po większej części i po dziś dzień obok siebie, skoro nie udało się i później utworzyć nowej, wszechstronnej, któraby je wyparła.

* * *

Zadaniem niniejszej pracy było odtworzyć dzieje kształtowania się teorji romantyzmu we Francji w okresie walki z klasycyzmem, tj. do roku 1830, więc o późniejszych jej losach już tylko kilka słów. Z chwilą zakończenia walki o romantyzm przestają istnieć także szkoły romantyczne, tj. grupy poetów związane pewnym określonym, wspólnym programem. Członkowie ich rozpraszają się i każdy idzie odtąd własnemi drogami, realizuje własny program, tworząc swobodnie, niezależnie od jakiejkolwiek ogólnej doktryny. Wobec tego zaś słabnie obecnie także zainteresowanie się definicjami romantyzmu; stał się on przecież po swem stanowczem zwycięstwie kierunkiem już nie tylko panującym, ale wogóle jedynym, nie było więc potrzeby określania go; przez nazwę romantyzm rozumie się teraz poprostu całą twórczość poetycką współczesną, i wynika stąd dalej, że nazwa ta przestaje być wogóle potrzebną, używa się jej też coraz mniej, zwłaszcza coraz rzadziej nazywają romantycznemi swe utwory sami poeci. Nie lubili oni zresztą nazwy tej nigdy: Lamartine i de Vigny ignorowali ją od początku, Hugo musiał wprawdzie uznać ją w okresie walki z klasykami, ale zaledwie walka się skończyła, już w 1831 r. w przedmowie do „Marion Delorme“ konstatuje z radością, że określenia te, klasyczny i romantyczny, straciły już swą aktualność: „les

misérables mots à querelle, classique et romantique, sont tombés dans l'abîme de 1830... l'art seul est resté"... Tak samo Musset wyznaje w liście do brata z 4. VIII. 1831 r., że nie uznaje nazwy romantyzmu; nie oznacza to oczywiście sympatji dla klasycyzmu, lecz tylko niechęć do krępowania się jakąkolwiek doktryną: jedynym programem jego jest dążenie do zupełnej swobody...

Konsekwencją przedstawionego wyżej stanu rzeczy jest, że nikt nie tworzy już po r. 1830 nowych definicyj romantyzmu, zato zaś istnieją obok siebie wszystkie dotychczasowe; tworzone przeważnie wśród walki, dla oznaczenia zwalczających się partyj, stąd nieraz umyślnie nawet jednostronne, traciły oczywiście teraz coraz bardziej swój sens; istniejąc zaś obok siebie, przez nikogo nie korrygowane ani nie sprowadzone do wspólnego mianownika, wytwarzają już wówczas zupełny chaos, z którego tak dowcipnie szydzi w 1836 r. Musset w „Lettres de Dupuis et Cotonet".

Nowej, jednolitej definicji pozytywnej, któraby objęła możliwie wszechstronnie różnorodne prądy i cechy romantyzmu, a tem samem wyparła wszystkie dotychczasowe, nie dał wówczas nikt; nie pokusił się o to nawet najbardziej chyba ze wszystkich powołany, Sainte-Beuve. Po r. 1830 zerwał on z członkami dawnego Cenaclu, ale zasadniczemu programowi romantyzmu pozostał zawsze wierny; kiedy więc niedobitki klasyków próbują przeciągnąć go na swoją stronę, uważają go za nawróconego [1]), protestuje przeciwko tym próbom energicznie. O romantyzmie mówi niejednokrotnie czy to w swych „Lundis" [2]), czy w „Portraits contemporains" i zalicza teraz do tego kierunku wszystkich, poetów czy prozaików, teoretyków czy twórców, którzy walczyli z klasycyzmem. Stanowisko takie zajął on już w 1830 r. w artykule pt. „Le mouvement littéraire après la révolution de 1830" [3]). toż w „portretach" romantyków, rzucanych na papier koło r. 1840 [4]), oraz w artykule z 1862 r. z powodu pojawienia się Delecluse'a:

---

[1]) Jay ogłasza nawet w r. 1830 w sprawie tej osobną broszurę pt.: „La conversion d'un romantique".

[2]) Zebranych potem w cyklach pt.: „Premiers Lundis", Causeries du Lundi" „Nouveaux Lundis".

[3]) P. Premiers Lundis, I tom.

[4]) P. Portraits contemporains.

„Souvenirs de soixante années“ [1]), najwyraźniej jednak wypowiada się pod tym względem w artykule o Teodorze Banville'u z 1857 r.[2]).

Jak wszyscy, zaczyna i Sainte-Beuve od narzekań, że nazwa romantyzm ma najrozmaitsze znaczenia: „ce nom a été souvent mal appliqué; il a été surtout employé dans des sens assez différents“ i dodaje: „dans l'acception la plus générale et qui n'est pas inexacte, la qualification de romantique s'étend à tous ceux qui parmi nous ont essayé soit par la doctrine, soit dans la pratique, de renouveler l'art et de l'affranchir des certaines règles convenues“. W tej walce z klasycyzmem wyróżnia on szereg faz: a więc zwrot do literatur obcych (p. de Staël), reforma poetyki (Chénier), zwrot do poezji subjektywnej, osobistej, malującej świat duszy (Chateaubriand), zwrot do tematów z historji narodowej itd. W czasie trwania walki po kolei każdą z tych nowości uważano za istotną cechę romantyzmu i konstruowano odpowiednie, a więc ciasne, jednostronne, definicje; dziś należy wszystkie te nowości razem wzięte uznać za romantyzm. Otóż do tak szeroko pojętego romantyzmu Sainte-Beuve i teraz się przyznaje. Definicja powyższa. obejmująca wszelkich nowatorów walczących z klasycyzmem, wcale zresztą nie nowa (wszak stworzyli ją sami klasycy przed 1830 r,), jest zupełnie słuszną i uprawnioną, ale też jest ona czysto formalną tylko, nie charakteryzującą istoty romantyzmu; nie mogła więc wystarczyć ówczesnym, wyprzeć dotychczasowych prób definicyj pozytywnych, które też istnieją nadal i wytwarzają chaos w pojęciach o romantyzmie.

Chaos ten zaś powiększył się jeszcze z chwilą pojawienia się reakcji przeciwko romantyzmowi, tj. przeciwko jego jednostronnościom czy wybujałościom, reakcji, która wystąpiła pod hasłem zwrotu do realizmu. Reakcja w tym właśnie kierunku może wydać się dziwną, skoro przecież romantyzm właśnie był zwrotem do realizmu (w stosunku do klasycyzmu), niemniej jednak jest faktem. A choć początek swój wzięła niewątpliwie z pierwiastków realistycznych tkwiących w romantyzmie, zwłaszcza w teorjach Globu,

---

[1]) P. Nouveaux Lundis.

[2]) P. Causeries du Lundi, tom XIV, str. 69—85. Artykuł ten ciekawy i z tego względu, że i w nim jeszcze protestuje autor przeciwko zaliczaniu go przez klasyków do „nawróconych“ (właśnie bowiem w 1857 r. Sacy, obejmując w Akademji fotel po Jay'u, przypomniał w mowie na jego cześć ową broszurę z 1830 r. „La conversion d'un romantique“).

wnet jednak zapomniała o tem swojem pochodzeniu i rozrósłszy się rozpoczęła walkę z poezją romantyczną, tj. z dostrzeżoną u niej przewagą fantazji, uczuciowości, egzaltacji chorobliwej — kosztem prawdy, rzeczywistości. Z takiego pojęcia poezji romantycznej płynie też i definicja romantyzmu jako okresu, w którym panuje w poezji wyłącznie uczuciowość i wyobraźnia, jedynym tematem staje się świat duszy, marzeń — z pominięciem świata zewnętrznego. Definicja ta, pozytywna, ale jednostronna, jak zresztą i wszystkie poprzednie, powstałe wśród walki, nie była właściwie nową; wszak już dawniej, na podstawie poezji Cenaclu, podkreślano wyżej wymienione pierwiastki w romantyzmie, tylko teraz położono nacisk na brak równowagi, przewagę pewnych pierwiastków nad innemi.

Okres realizmu przynosi jeszcze inną nowość w traktowaniu romantyzmu: oto ustaje teraz ostatecznie owo pierwotne pojmowanie romantyzmu jako poezji nowej epoki, wieku XIX, a tem bardziej jako poezji ludów nowożytnych itp. Z chwilą zmierzchu zeszedł on oczywiście do roli jednego tylko okresu nowej poezji XIX w.; traktuje się go też teraz historycznie, wyznacza mu się granice. I tutaj ciekawy objaw: oto właśnie teraz dopiero przesuwa się początki zwrotu romantycznego znacznie wstecz, do połowy XVIII wieku. Sami romantycy mało zajmowali się swymi prekursorami z XVIII w.: zwracali się raczej jedni do średniowiecza, inni do XVI wieku, poprzedników zaś bezpośrednich z XVIII w. nie doceniali (zupełnie tak samo, jak obecnie realizm — ich samych), już to jako piszących tylko prozą, nie poetów, już też z powodu różnicy poglądów filozoficzno-politycznych. Dopiero wówczas, gdy realizm wysunął w romantyzmie na pierwszy plan zwrot do uczucia i wyobraźni, ujrzano jasno, że zwrot ten rozpoczął się przecież już w XVIII w., że ojcem tak pojętego romantyzmu jest — Rousseau...

Definicja powyższa romantyzmu, głoszona w dobie realizmu, nie zdołała jednak całkowicie wyprzeć dawniejszych, które nadal pozostały w ogólnym obiegu. Kiedy zaś z kolei historja literatury przystąpiła do naukowego opracowania historji romantyzmu, jej także nie udało się dotąd utworzyć definicji wszystkich zadowalającej, wyczerpującej a pozytywnej, i w ten sposób usunąć dotychczasowych, wywołujących przez swe współistnienie ów chaos w zakresie pojęć o romantyzmie, na jaki i dzisiaj narzekamy.

SPIS NAZWISK.

OMYŁKI DRUKU.

Str.	*wiersz*	*zamiast*	*ma być*
5	11 z góry	defini	défini
„	6 z dołu	definit	définit
„	3 „	miserables	misérables
„	2 „	abime	abîme
9	uwaga 3, w. 2	regles	règles
11	5 z góry	serieux	sérieux
12	5 „	encyclopedique	encylopédique
„	4 z dołu	poezja XVIII wieku	poezja drugiej połowy XVIII w.
13	uw. 2, w. 1	Chenier	Chénier
„	„ „ 4	w 1818 r.	w 1819 r.
16	14 z góry	religijność,	religijność, mistycyzm,
21	uw. 3, w. 8	l'etat	l'état
23	11 z góry	nons	nous
25	10 „	genie	génie
„	uw. 3, w. 10	regles	règles
27	uw. 7, w. 1	Fragmencio	Fragmencie
32	4 z góry	encyclopedique	encyclopédique
33	5 „	l'ésprit	l'esprit
38	5 „	rapelle	rappelle
40	uw. 1, w. 7	jej	niej
41	6 z dołu	widziano	widzieli
46	7 z góry	pierwszy plan	na pierwszy plan
47	9 „	voila	voilà
„	uw. 1, w. 1	pendent	pendant
53	uw. 3, w. 1	Van Thiegem	Van Tieghem
55	10 z góry	najwpływowsi	najbardziej wpływowi
„	uw. 2, w. 2	Letourneur'a	Le Tourneur'a
64	19 z dołu	present serieuse	présent sérieuse
„	8 „	presente	présente
66	12 z dołu	„Société"...	„Société"...,
67	11 „	od Szekspira	niż Szekspira
69	7 „	definit	définit
„	7 „	prejugés	préjugés
71	uw. 3, w. 2	Seché	Séché
74	uw. 2, w. 3	Seché	Séché

Str.	*wiersz*	*zamiast*	*ma być*
75	2 z góry	precieuses	précieuses
„	uw. 4, w. 9	regles	règles
„	uw. 5, w. 12	echapper	échapper
86	2 z dołu	seance	séance
93	uw. 1, w. 5	régles	règles
96	6 z góry	Eloa	Éloa

Nadto kilkakrotnie wydrukowano przez nieuwagę:

nazwisko „Hugo“ — z końcówkami polskiemi

„Cénacle“ (choć użyte w formie nie spolszczonej) — „Cenacle“

„frénétique“ — „frénetique“.

SPIS TREŚCI.